

CLAUDE THIBERGE

La ville en creux

EDITIONS

DU LINTÉAU



CLAUDE THIBERGE

LA VILLE EN CREUX



CLAUDE THIBERGE

LA VILLE EN CREUX

LIBRAIRIE DE L'ARCHITECTURE ET DE LA VILLE  
Ouvrage publié avec le concours du ministère de la Culture  
( Centre National du Livre et  
Direction de l'Architecture et du Patrimoine)  
Voir liste des publications p. 334

ÉDITIONS DU LINTEAU, 52 RUE DE DOUAI, 75009 PARIS



## Avant-Propos

La matière de ce livre est la forme urbaine, telle qu'elle se manifeste à travers le réseau de ses espaces publics. Mon objectif n'est pas d'en faire l'analyse formelle, la typologie, encore moins d'y chercher des « recettes de fabrication » mais d'en comprendre les fondements théoriques par l'analyse systématique de l'espace public urbain en tant que processus. C'est ma pratique d'urbaniste et d'architecte, ainsi que mon passé d'élus local, qui m'ont conduit à entreprendre cette recherche.

Le point de vue développé ici repose sur les hypothèses suivantes :

1° L'espace urbain est à la fois une création totalement artificielle, construite, et une réalité (pas une image) dont le rapport au corps est fondamental. L'espace n'est pas d'abord ce qui se trouve entre les objets, ni une étendue, mais l'extension de notre corps, son champ d'expérience. L'espace urbain est donc nécessairement perçu de l'intérieur, nous sommes au creux de l'espace. Dans cette perspective, la ville est un ensemble diversifié d'espaces creux.

2° L'espace public est d'ordre social. Son association avec l'espace creux, espace du corps, engendre une dyna-

*Sur la couverture :*  
Arras : débouché sur la Grand place

© 2002, Éditions du Linteau  
ISBN 2-910342-30-1



mique, élément fondamental de sa structuration, de sa mise en forme. Non pas seulement selon les archétypes de la rue ou de la place dans leur traduction formelle traditionnelle, mais comme espace à inventer. La forme urbaine n'est pas un préalable, elle est le résultat des processus en œuvre à un instant donné.

3° La construction de l'espace creux ne peut se saisir que dans sa modification incessante, à travers ses états successifs. Cette hypothèse fonde la méthode d'analyse utilisée.

Le lecteur ne sera donc pas surpris que des éléments urbains fondamentaux comme l'habitat ou le monument soient étudiés seulement dans leur rapport avec l'espace creux. Sa découverte fera appel, non seulement à l'intellect, à l'histoire ou à la politique, mais à l'expérience du corps, à son déplacement dans l'espace (en contact avec lui par la vue, mais aussi l'ouïe, l'odorat, le toucher ou la kinesthésie) et finalement au plaisir que nous prenons à parcourir la ville.

J'ai cherché à éviter tout jargon ou toute notion exclusivement technique, afin de pouvoir être lu, non seulement de mes pairs, mais de tous les amateurs éclairés qui s'intéressent à l'espace urbain.

## Introduction

# L'espace public en creux, un processus dynamique ?

La pratique de l'urbanisme oblige à tenir compte du temps. Un projet met rarement moins de dix ans à se réaliser, souvent beaucoup plus, et on échafaude des plans dont on ne verra même pas la concrétisation de son vivant. Ne pouvant donc confronter ce qu'on croit la justesse de son travail à l'œuvre achevée, on doit nécessairement inverser son point de vue et se poser la question fondamentale de la nature du processus qui donne naissance à cette ville structurée et vivante. Processus qui ne se définit pas seulement selon l'enchaînement chronologique de son déroulement dans le temps, mais en termes d'enjeux individuels et collectifs, d'objectifs et de stratégie, de cohérence recherchée et d'hétérogénéité préservée, de démarche unitaire et de diversité irréductible.

Je ne prétends pas répondre à cette question dans sa globalité, je me limiterai à ce que je crois être un vecteur essentiel du dynamisme urbain, celui qu'on appelle communément l'espace public. J'en analyserai le processus de fabrication non à partir de son résultat, une forme qu'on suppose achevée, mais comme démarche de création, comme élaboration d'un projet, à partir de ses états



successifs, dans la mesure où ils sont connus pour un certain nombre d'espaces dont on a les traces, archéologiques, historiques ou littéraires.

Mais le terme même d'espace public est très équivoque, parce qu'il a des significations différentes pour le politique, l'usager, le sociologue ou le philosophe, l'architecte, le géographe ou le technicien de la voirie. Je distinguerai trois notions qui me paraissent rendre compte des diverses acceptions : la notion d'espace creux urbain, celle d'espace public proprement dit, et celle d'espace des réseaux.

### L'ESPACE CREUX, ESPACE DU CORPS ?

La notion d'espace creux est la plus ignorée des trois. C'est pourtant peut-être la plus fondamentale, en tous cas celle qui nous atteint le plus directement du fait de son rapport au corps. On peut définir l'espace creux urbain comme l'espace physique à trois dimensions au sein duquel nous nous déplaçons. Les rues de la ville ancienne, limitées par les façades des constructions, les places entourées de leurs « couverts », les passages, les cours intérieures, sont des espaces creux. La notion d'espace creux n'est pas pour autant liée à des formes particulières : l'exubérante station de métro de Woluwé-Saint-Lambert près de Bruxelles est un authentique espace creux, comme l'est *State street* et ses gratte-ciel au centre de Chicago.

Dans la production contemporaine de la ville, les limites de l'espace creux sont la plupart du temps indéterminées, seule existe la frontière, matérialisée souvent par une clôture, entre domaine public et domaine privé : l'espace creux n'est qu'un espace résiduel entre ces grands objets que sont les bâtiments, le négatif de la ville construite, au mieux l'entre-deux des architectures.

Ceci est dans la réalité contraire à l'intuition expérimentale que nous avons quand nous découvrons une ville

à pied. Pour peu que nous y soyons attentifs, nous pouvons y faire une expérience similaire à celle que décrit Alejo Carpentier : « Nous fûmes bientôt enveloppés par une nuit [...] qui s'imposa à nous par ses valeurs de silence, par la solennité de sa présence lourde d'astres. Un bruit strident de la circulation pouvait un instant la déchirer, mais elle se refermait, envahissant vestibules et entrées, s'épaississant dans des maisons aux fenêtres ouvertes qui semblaient inhabitées, pesant sur les rues désertes aux grandes arcades de pierre. Un bruit nous arrêta, étonnés, et nous dûmes marcher plusieurs fois pour constater la merveille : nos pas résonnaient sur le trottoir d'en face ». L'espace creux nous procure la perception physique d'une appartenance. Il y a une correspondance profonde entre notre corps et cet espace, nous faisons corps avec lui<sup>1</sup>.

J'ai souvent souhaité que des musiciens ou des danseurs prennent la mesure de ces espaces creux. J'ai du moins pu faire partager l'allégresse de cette prise de contact à des enfants, au sein d'ateliers destinés à découvrir l'espace urbain avec son corps. Chaque groupe d'enfants, les yeux bandés, découvrait la ville avec ses pieds, ses oreilles et son nez. Il éprouvait l'élasticité, la sonorité, le grumeleux des sols, il distinguait, sur fond de bourdonnement mécanique, des bribes de conversation, la complexité des bruits de pas, le chuintement des grues de chantier, le claquement des portes, il reconnaissait chacun des commerces à son odeur, odeur d'encre du marchand de journaux, odeur de cuir du cordonnier, odeur de shampoing du coiffeur. Le corps de chacun était une

1. Les références complètes des auteurs et des ouvrages cités figurent dans la bibliographie. Seuls sont donnés en note de bas de page le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage et la date de première parution ainsi qu'éventuellement la date de première traduction en langue française. Alejo Carpentier, *Le partage des eaux*, 1955/1991, p. 49.



ouverture sur le monde, et l'espace creux était l'espace positif qui les guidait à travers la ville. Car « le corps vivant crée ou produit son espace », nous dit Henri Lefebvre<sup>1</sup>, et il n'y a d'espace vécu que de l'intérieur. J'en chercherai les raisons, qu'elles soient technologiques, historiques ou philosophiques, et j'analyserai le processus de constitution de l'espace creux. C'est un processus existentiel, dont l'inscription dans le temps est fondamentale. L'espace ne peut se découvrir que dans le déplacement, dans l'expérimentation de la succession des espaces, il ne peut pas être un espace fermé. Et ce n'est pas la contemplation des formes idéales qui nous donnera des indications sur la ville que nous construisons, mais la compréhension des enchaînements du processus. C'est pourquoi je commencerai par esquisser une brève histoire de l'espace creux urbain, et observerai ensuite des lieux, souvent très connus, à travers leurs modifications, dont les traces nous sont parvenues.

Mais l'espace urbain est un milieu bien particulier. L'espace creux y est totalement artificiel, totalement anthropologique, totalement fait de main d'homme, et progressivement inventé. Par quelle nécessité ? Question que pourra éclairer la relation entre l'espace creux et l'espace public.

### L'ESPACE PUBLIC, LIEU DE LA LIBRE RENCONTRE ?

La notion d'espace public est d'ordre social. Elle se réfère à un espace social, défini par ses usages et sa dimension symbolique, pas du tout par sa forme. Mais l'équivoque même que recouvre l'emploi du terme d'espace à propos de la pratique sociale qui renvoie à sa dimension physique, n'est pas un hasard du vocabulaire. La pratique

sociale implique toujours une localisation des acteurs, une position, qui s'expriment notamment dans le langage : la parole suppose toujours au moins un locuteur, donc une origine, et sa transmission suppose un auditeur, extérieur au locuteur. La situation au sein d'un espace physique est en fait la condition de la pratique sociale.

L'espace public est un espace social particulier. Espace spécifique de mise en relation des personnes, dont la liberté d'accès est garantie au proche comme à l'étranger, au connu comme à l'anonyme, scène ouverte où sont rendus publics, et par là même identifiés, les événements et les opinions, c'est finalement pour chacun le lieu de la libre rencontre avec autrui<sup>1</sup>. Espace de liberté commune, garantie par son caractère inaliénable, l'espace public naît en même temps que le politique dans les cités grecques, et trouve son modèle à Athènes avec l'avènement de la démocratie. Dans la longue histoire de la civilisation occidentale (la seule à laquelle mon expérience m'autorise à me référer), cette pratique sociale particulière a conféré à certains lieux une dimension symbolique qui enracine et facilite la pratique en même temps qu'elle permet de la dépasser. Il faudra chercher à comprendre pourquoi. Et comment la pratique sociale y est inscrite par le politique.

On voit d'emblée le revers de cette inscription. L'espace public est totalement codifié, réglementé, surchargé de significations, ce qui a évidemment pour conséquence d'en faire le lieu par excellence de la transgression. Ceci ne doit pas occulter l'essentiel : la volonté politique s'y traduit par le projet public, qui est en lui-même un moyen

1. Albert Ogien, « Forme et contenu du principe de publicité : Rawls, Habermas, Goffman » in *Engagement public et exposition de la personne*, 1997, p. 67-76. Voir aussi Isaac Joseph et al., *Prendre place*, Colloque de Cerisy, 1993.

1. Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 1974, p. 198.



puissant d'identification sociale. Attelé depuis trente ans à la réalisation d'un nouveau centre-ville, j'ai ressenti combien construire un centre met en jeu, indissociablement, l'instauration d'une pratique sociale, la construction cumulative d'un lieu, et une dynamique d'identification symbolique pour toute la ville. Le paradoxe est qu'il s'agisse du projet d'un vide.

Ce vide est aussi ce qui caractérise l'espace creux. Mais les deux notions ne peuvent être confondues, car ces espaces se situent dans des champs différents, celui de la pratique du corps et celui de la pratique sociale. Ils sont dans une autonomie relative l'un par rapport à l'autre, et ne sont pas exactement superposables. Tous les espaces creux ne sont pas publics, et certains espaces publics sont des espaces ouverts. Cependant, une histoire multimillénaire les a associés à partir de l'expérience des peuples de Mésopotamie, des Grecs et des Romains, pour forger l'espace de nos villes européennes. Pourquoi le politique structure-t-il la pratique sociale le plus souvent en construisant de l'espace creux ? J'en chercherai là aussi les raisons, en analysant les deux notions à travers leur dimension instrumentale et symbolique.

#### L'ESPACE RÉSEAU, ESPACE D'INTERCONNEXION DES SERVICES ?

Construire l'espace creux est un processus existentiel, édifier l'espace public est un acte politique, mettre en place un réseau relève d'un savoir-faire technique. Si les réseaux empruntent fréquemment l'espace public, y compris son sous-sol, c'est pour une raison pratique, l'occupation du domaine public. Ce n'est pas le réseau qui est complémentaire de l'espace public, c'est le service dispensé au public, quotidien, banal mais vital, ce qui

s'appelle justement le service public et fait partie du bien commun partagé. C'est ce qui explique la munificence de tant de fontaines qui dispensaient sans compter l'eau d'un nouvel aqueduc, la magnificence de la gare où s'arrête le train enfin mis en service, le gros horloge ou la boîte aux lettres, la cabine téléphonique ou le parc-auto. Le service public amplifie alors le rôle de l'espace public, il lui donne de la chair, d'autant plus que l'espace public est le lieu où les réseaux peuvent être interconnectés. Il est donc indispensable de distinguer le réseau, dispositif spécialisé qui canalise des flux, et l'ensemble des terminaux qui mettent finalement les réseaux à la disposition des personnes et sont constitutifs de l'espace public. En tant que serveurs...

Malheureusement, notre expérience quotidienne nous crie que les flux ont submergé l'espace public, la circulation automobile notamment, ou la publicité. La prolifération est redoutable parce qu'elle est asphyxiante, ou parce qu'elle introduit une rupture au lieu d'un lien, par exemple entre les deux rives d'une avenue. Mais la confrontation de l'espace public en creux et du réseau n'est pas fatalement cette opposition radicale, quand le réseau devient lui-même le support d'usages multiples. Les aqueducs peuvent non seulement être de grands repères dans la ville, comme celui de la Vanne franchissant la vallée de la Bièvre à Arcueil, mais aussi des lieux accueillant une vie sociale. À Montpellier, l'aqueduc des Arceaux abrite les joueurs de pétanque et le marché aux puces. À Paris, entre les colonnes en fonte et les piliers en pierre qui supportent le métro aérien, le commerce et les loisirs envahissent un hectare d'espaces couverts entre les stations Barbès et Jaurès. Je n'étudierai les réseaux que dans leur complémentarité avec l'espace public et l'espace creux.



## LES ÉLÉMENTS D'UN PROCESSUS D'ENSEMBLE

Notre pratique doit faire la distinction entre les trois notions d'espace creux, d'espace public et d'espace réseaux, sous peine de ne rien pouvoir analyser, et parce qu'ils sont dans une autonomie relative les uns par rapport aux autres, dont témoignent les interventions de leurs techniciens respectifs. Il est non moins nécessaire de les inclure dans une même dynamique, car de leurs interactions naît le processus général de fabrication de l'espace urbain<sup>1</sup>. À condition d'établir une hiérarchie méthodologique qui est finalement mon hypothèse principale : l'espace réseaux est contingent par rapport à l'espace public, qui est lui-même contingent par rapport à l'espace creux. J'ajouterai que l'espace creux est aussi la donnée qui comporte le plus de traces physiques, inscrites dans le sol, et donc celle dont l'interprétation est la plus claire.

La reconnaissance de l'espace creux comme élément primordial d'un processus a logiquement des conséquences sur la manière de concevoir le projet urbain. L'espace creux rassemble dans une unité physique et symbolique la diversité de ce qui l'entoure ; le projet réunit dans une même recherche de multiples partenaires dont il exigera la commune adhésion. Dans cette perspective, non seulement l'acte de conception du projet ne peut pas être le fait d'un demiurge, fut-il génial, mais plus fondamentalement, il ne peut être isolé du processus d'ensemble auquel il ne peut que s'intégrer. C'est d'un espace déjà en construction qu'émerge l'invention.

1. Sur la notion de processus comme méthode générale de construction ouverte de la réalité, Alfred N. Whitehead, *Processus et réalité*, 1929 / 1995, p. 45-67.

## REPÈRES THÉORIQUES ET PRATIQUES

Il faut maintenant indiquer les repères théoriques qui ont permis cette recherche. Comme toujours, il y a de nombreux pères, et de nombreux meurtres du père... Commençons par la critique italienne du Mouvement moderne, au début des années 1960. Théorisée notamment par Aldo Rossi, elle met en lumière une certaine permanence des formes urbaines à travers le temps, indépendamment de leurs transformations d'usage. C'est très important sur le plan méthodologique, cela permet d'ancrer une analyse des processus urbains dans l'étude objective de formes urbaines dont les traces sont perceptibles sur le terrain. C'est l'origine de la méthode que j'ai utilisée, qui m'a conduit à traduire systématiquement les lieux que j'ai étudiés par des plans aux différentes étapes de leur développement. En même temps, je récusé ce que Rossi énonce comme étant l'hypothèse principale de son livre, reprise de Durand : « De même que les murs, les colonnes, etc., sont les éléments dont se composent les édifices, de même les édifices sont les éléments dont se compose la ville »<sup>1</sup>. Je fais au contraire l'hypothèse que ce sont ses vides qui structurent d'abord la ville.

À partir des études typologiques italiennes, les frères Krier redécouvrent l'espace creux. Robert Krier propose en 1973 au cours d'un atelier d'étudiants, de restructurer la totalité du centre de Stuttgart par le traitement de ses espaces publics comme un enchaînement d'espaces creux dont la forme est rigoureusement définie. C'est donc bien qu'on peut travailler sur la ville à partir de ses espaces creux. Que cet exercice, qui n'aura pas de suite directe,

1. Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, 1966/1981, citant Jean Nicolas Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique*, 1802-1805.



porte sur un centre-ville, a aussi une signification précise, à peine identifiée par son auteur, c'est que l'espace creux est un moyen d'organiser la centralité. De fait, les réalisations qui, ultérieurement, verront le jour, concernent notamment la rénovation ou la création de nouveaux centres-villes<sup>1</sup>. La recherche des frères Krier a cependant une faiblesse majeure, c'est son formalisme, et finalement son irréalisme. C'est un manifeste qu'il faut prendre pour tel. Il met en lumière cette « archéologie du savoir » qu'est l'histoire des formes urbaines, mais il ne pose pas le problème des conditions internes de leur transformation, il ne s'intéresse pas « aux processus génératifs des structures »<sup>2</sup> que sont les formes urbaines. Et il ignore le corps.

A la même époque, des anthropologues américains s'intéressent à l'espace vécu. Kevin Lynch dresse des cartes de la représentation mentale que des citadins se font de leur ville, au cours de leurs déplacements. Il prouve ainsi que la perception de la ville dans sa globalité est d'abord celle de ses espaces creux. Mais la perception en reste visuelle. Edouard Hall étudie le comportement du corps dans l'espace selon les cultures, étude qui va renouveler la psychologie de l'espace<sup>3</sup>. En 1968, Jean Boris expérimente avec des enfants de maternelle la reconstruction, éphémère mais très significative, de l'espace creux qu'est l'intérieur de leur classe. Pour les uns comme pour les autres, les bases fondatrices sont les études de Jean Piaget, notamment concernant le rôle de l'espace dans la forma-

1. En France, le centre de Saint-Denis, ceux de Cergy-Saint-Christophe et Saint-Quentin-en-Yvelines, et celui, plus modestement, de Saint-Jean-de-Braye, ma ville.

2. Umberto Eco, *La structure absente*, 1968/1972, p. 396-399.

3. Avec le concept de « proxémie » inventé par Edouard Hall, *La dimension cachée*, 1966/1971, p. 13, et repris avec le concept de « Coquilles de l'homme » chez Abraham Moles et Elisabeth Rohmer *Psychologie de l'espace*, 1972, puis par Jean Cousin, *L'espace vivant*, 1980.

tion de la pensée chez les enfants. Les fabricants de jeux éducatifs et les paysagistes vont exploiter ces données nouvelles, mais pas les urbanistes, sauf Giancarlo de Carlo, qui montre dans son étude sur la Piazzale della Pace à Parme une extraordinaire compréhension physique de la ville, traduite dans ses lignes de développement, ses « énergies ».

Toute recherche sur l'espace vécu rencontre le symbolique, le politique, et finalement la philosophie.

Christian Norberg-Schulz entreprend l'étude systématique des idées sur l'espace existentiel aux différentes époques de l'histoire, qui m'a appris qu'on pouvait analyser une symbolique propre à l'espace, sans référence à une sémiotique inspirée par la linguistique... mais avec des présupposés théoriques que je ne partage pas. Robert Venturi analyse le *Strip*, cette large avenue qui relie le centre de Las Vegas et son aéroport, comme illustration du « symbolisme oublié de la forme architecturale »<sup>1</sup>, en fait cas exemplaire d'un espace urbain réduit à l'état d'espace des signes. Gigantesques enseignes, en rupture avec la tradition de la ville européenne, mais qui recomposent à leur manière un espace urbain à trois dimensions.

Toutes ces études, surtout quand elles sont issues de la sémiotique structurale, analysent l'espace urbain comme système de représentation, à l'image de l'espace pictural ou du langage, ce qui ne rend compte que partiellement de l'expérience du praticien. Parce que l'espace n'est pas un langage, c'en est le soubassement, comme l'explique Ernst Cassirer dans son grand ouvrage sur la philosophie des formes symboliques. Avant d'être une représentation, il est une production. Ceci est fondamental pour étudier

1. Sous-titre du livre de Robert Venturi, Denise Scott-Brown et Steven Izenour, *L'enseignement de Las Vegas*, 1971/1978.



comment la dimension symbolique s'insère dans le processus général de fabrication de l'espace urbain. Je l'ai découvert, d'abord avec Henri Lefebvre qui, dans le foisonnement de ses nombreux livres, revendique l'espace urbain à la fois comme espace du corps et comme expression du social et du politique, plus tard avec Maurice Merleau-Ponty et *La Phénoménologie de la perception*, qui m'a fait comprendre avec plus de rigueur le fondement du rapport du corps à l'espace.

Une œuvre résume pour moi la prise en compte sans exclusive des aspects historiques, symboliques, esthétiques, fonctionnels, qui permettent de comprendre comment et pourquoi telle ville particulière s'est développée de telle manière, c'est celle de Steen Eiler Rasmussen, avec ses deux livres majeurs que sont *Londres* et *Villes et architectures*.

Mais mes repères principaux sont les espaces eux-mêmes, que j'ai physiquement « pratiqués » pour la plupart de ceux que j'analyse. Il sont de trois sortes. D'abord des espaces anciens, parce qu'on peut suivre leurs processus de transformation sur de très longues périodes, de cinq cents à mille ans. Çatal-Hüyük, ensemble fascinant parce que c'est le plus ancien habitat connu réellement aggloméré, à l'aube du néolithique. L'agora d'Athènes, parce que c'est la naissance de l'espace public. Le forum romain, parce que c'est le mieux connu dans la durée par ses traces archéologiques et littéraires. Ostie, l'archétype de la ville marchande.

Ensuite, des espaces du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, à cause de leur modernité : Chicago, Las Vegas à travers le livre de Venturi, Woluvé-Saint-Lambert. Et de nombreuses références à Paris, la ville sans doute la mieux connue de mes lecteurs.

Enfin des « continuités d'espaces », dont j'ai systématiquement étudié et traduit en plans les transformations

progressives, de leur origine à nos jours : la traversée de Montpellier, de l'esplanade du Peyrou aux enfilades d'Antigone, ou celle d'Orléans, du pont Royal sur la Loire à la place d'Arc et à son centre commercial. Et bien évidemment, en parcourant l'histoire de l'espace creux, j'évoquerai de très nombreux autres espaces.

Le lecteur s'étonnera peut-être de certaines redites, des mêmes exemples repris plusieurs fois. Cette écriture « en spirale » et ses retours apparents correspondent à la façon dont, progressivement, j'ai approfondi ma réflexion au cours des nombreuses années nécessaires à la rédaction de ce livre.

#### UNE RECHERCHE SURANNÉE ?

L'ensemble de cette recherche n'est-il pas tout simplement périmé ?

Le rapport au corps n'est-il pas qu'une survivance ? Après avoir été l'espace du tout visuel, l'espace urbain, devenu l'espace vitesse selon Paul Virilio, et désormais l'espace virtuel, est-il pour chacun autre chose que l'aire de navigation ou de stockage du « scaphandre urbain » qu'est sa voiture, dont il ne sortira bientôt que pour se connecter aux médias ou voguer sur Internet ? J'y répondrai plus longuement avec Venturi. Constatons dès maintenant que, lorsque au milieu du désert l'homme quitte sa voiture pour entrer dans les casinos de Las Vegas, il éprouve le besoin de reconstituer un espace en creux, celui des patios intérieurs.

La notion même d'espace public n'est-elle pas en perdition, comme la notion d'État ? Et l'espace public est-il destiné à être autre chose que l'espace de la peur ? Je montrerai, derrière Manuel Castells, pourquoi je pense que l'espace public a un avenir, comme support et comme



traduction d'une « identité-projet », et plus généralement comme espace médiateur de tout enracinement social, qui fonde notre espace vital.

L'interconnexion localisée des réseaux n'est-elle pas qu'un leurre ? Car nous vivons le choc des réseaux, leur concurrence dans la conquête du pouvoir au sein de l'espace des flux. Et le plus immatériel d'entre eux est en train de conquérir la planète. Mais nous avons « digéré » les réseaux inventés dans le passé. Pourquoi les nouveaux réseaux ne viendraient-ils pas eux aussi enrichir notre expérience sans la nier ? Pour l'instant, j'y répondrai avec les enfants, qui savent fort bien faire la différence entre la vie réelle et ce qu'ils voient sur les étranges lucarnes. Nous disposons heureusement d'un repère permanent, c'est notre corps.

Ouvrons donc la brève histoire de l'espace urbain comme espace creux. Ce récit ne se veut pas une analyse chronologique rigoureuse, encore moins une somme. Les espaces que je décris, souvent très connus, ont été choisis pour leur caractère exemplaire, parce qu'ils illustrent les processus en œuvre et éclairent le lent cheminement des savoir-faire et des concepts.

## Première partie

### Brève histoire de l'espace urbain comme espace creux

## 1. L'Antiquité

### AU PROCHE-ORIENT, L'AGGLOMÉRATION D'ESPACES CREUX :

L'espace urbain naît sans doute au Proche-Orient pendant le néolithique. La faible étendue de la plupart des fouilles archéologiques, leur caractère fragmentaire, la diversité des cultures, et souvent l'absence de textes, ne permettent pas de suivre avec précision la naissance et l'évolution de l'espace creux urbain, mais seulement de repérer quelques jalons, dont on retiendra moins la chronologie que leur caractère explicatif.

Premier jalon, auquel je me référerai souvent dans la deuxième partie de ce livre. Vers 6500 avant notre ère, à Çatal-Hüyük, en Anatolie, l'invention de la maison rectangulaire, alors récente, permet pour la première fois d'accoler les constructions (Fig. 1), et de constituer du même coup des espaces extérieurs de même géométrie, qui ne sont encore que des cours (on accède aux bâtiments par le toit)<sup>1</sup>. Progressivement, les cours deviennent des

1. Voir *infra* chapitres 8, 9 et surtout 10.



Fig. 1 Çatal-Hüyük

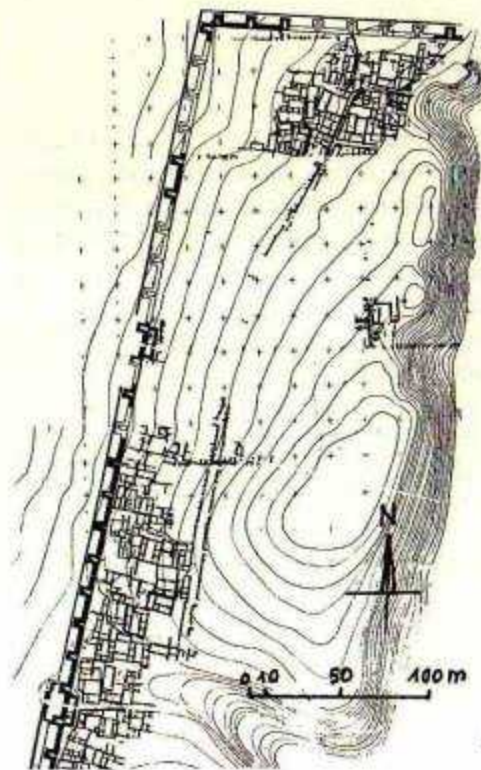


Fig. 2 Habuba Kebira

impasses, avant d'être reliées par des venelles. L'espace creux urbain émerge donc, non seulement bien avant la notion d'espace public mais, pendant fort longtemps, sans différenciation structurelle entre bâtiment et espace commun à ciel ouvert, le même espace pouvant être successivement l'un ou l'autre. Cette pratique vernaculaire se perpétue à l'intérieur des quartiers d'habitation, à Our par exemple au III<sup>e</sup> millénaire, alors même que des rues existent. L'îlot se différencie par prolifération, enserrant des cours de plus en plus vastes, ou par juxtaposition, laissant entre îlots des espaces communs dont la forme est surtout l'effet du hasard.

Deuxième jalon. À la fin du IV<sup>e</sup> millénaire, Habuba Kebira, en Syrie, au bord de l'Euphrate, montre des espaces longilignes et continus, qui servent à la fois pour évacuer les eaux de pluie et pour relier les bâtiments aux portes de la ville (Fig. 2). Ces premières rues se constituent peu à peu en réseau d'espaces plus ou moins réguliers. À la même époque, quand l'Égypte invente son écriture, les hiéroglyphes représentent la ville par un cercle, à l'intérieur duquel on dessine tantôt un réseau de constructions tantôt un réseau d'espaces creux, en général en croix<sup>1</sup>. C'est donc que le concept de réseau d'espaces creux existe. Mais pendant très longtemps, la trame des rues n'est régularisée que lorsqu'elle est associée à des constructions identiques, installations de chantier ou postes militaires. Seule semble-t-il la civilisation de l'Indus (Mohenjo-Daro, 2500-1800 av. J.-C.), associe régularité et réseau d'égouts<sup>2</sup>. Ce n'est qu'au début du VII<sup>e</sup> siècle avant notre ère, avec l'embellissement de Ninive par Sargon II et Sennacherib, puis surtout la rénovation de Baby-

1. J. Rykwert, « Le rituel et l'hystérie » in François Guery (textes présentés par), *L'idée de la ville* 1984, p. 53.

2. Voir *infra* chapitre 9.



lone par Nabuchonosor II, que les peuples de Mésopotamie montrent une réelle maîtrise de ces espaces singuliers que sont les rampes, les escaliers, mais surtout les passages et les portes<sup>1</sup>, comme la célèbre porte d'Ishtar, à Babylone, cette ville qu'Hérodote décrit encore avec émerveillement cent cinquante ans plus tard.

Troisième jalon, les Hittites, à partir du XV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, inventent l'espace creux autonome, avec la citadelle d'Hattusha (Fig. 3), dont les cours déterminent par leur forme la structure des constructions qui les entourent, ou avec le réseau de chemins en creux qui délimitent l'étagement des terrasses d'Emar<sup>2</sup> et les îlots d'habitations qui s'y implantent. Comme l'explique Kurt Bittel à propos de la citadelle royale d'Hattusha<sup>3</sup>, les constructions n'y forment pas d'ensembles réguliers. « L'ouvrage n'est pas conçu sur le mode géométrique mais à partir de l'intérieur. Le passage à l'édifice monumental ne s'est pas fait par juxtaposition de modules d'habitations en un grand ensemble, il s'opère par la création de cours et de places centrales assurant la liaison entre les différentes parties de l'édifice et les rassemblant en un tout. La fonction unificatrice des cours et leur rôle de centre de gravité architectonique sont encore soulignés par les portiques à piliers qui les bordent dans la plupart des cas sur deux ou trois côtés. » La place n'est pas d'une géométrie régulière, mais les bâtiments qui la bordent lui sont orthogonaux ; elle structure donc par son vide la totalité de l'espace construit et devient l'élément généra-

1. C'est devant les portes de la ville que se tiennent les marchés et que s'arrêtent les caravanes.

2. J. Margueron « Mari et Emar, deux villes neuves de la vallée de l'Euphrate à l'âge du bronze » in J. L. Huot et al. *La ville neuve, une idée de l'antiquité ?* 1988, p. 45-49.

3. K. Bittel, *Les Hittites*, 1976.

teur du plan d'ensemble. Les Hittites découvrent ainsi qu'on peut ordonner des constructions à partir d'un espace creux.

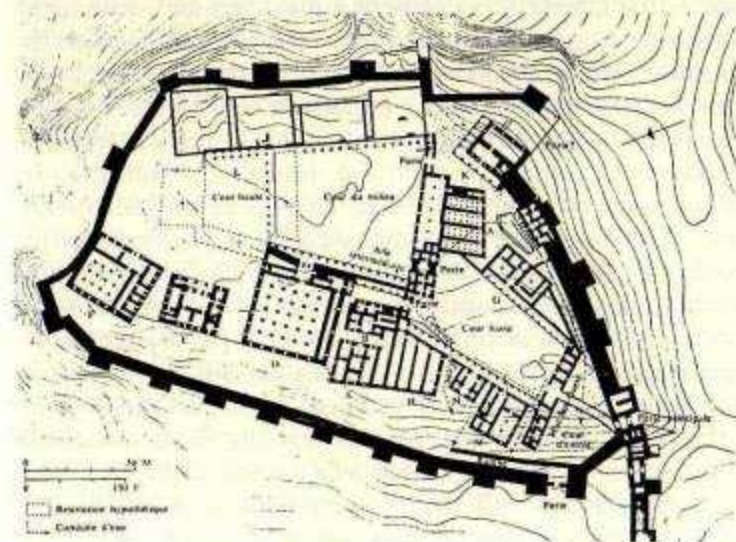


Fig. 3 La citadelle d'Hattusha

#### LES GRECS ET L'INVENTION DE L'ESPACE PUBLIC

Les princes de Mésopotamie et les pharaons d'Égypte avaient des sujets, les villes grecques sont peuplées de citoyens. Ce ne sont plus les dieux, les rois ou les prêtres qui conduisent des peuples soumis, ce sont des hommes libres qui délibèrent sur l'organisation de leur cité, et chacun d'entre eux peut être appelé à une charge publique. Les premières expérimentations urbaines de cette organisation politique nouvelle naissent sans doute au VIII<sup>e</sup> siècle dans les colonies d'Asie mineure, de Sicile ou de Grande Grèce, fondées par l'essaimage des



anciennes cités. Aux VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, le politique prend véritablement possession de l'espace urbain, à Athènes ou à Thèbes. Résultat d'un combat, l'agora d'Athènes est le lieu affecté à la délibération citoyenne<sup>1</sup>. Elle n'est longtemps qu'un terrain sommairement aménagé, mais toute la ville s'organise autour de cet espace vide. Puis, très progressivement, elle s'entoure des bâtiments nécessaires au gouvernement de la cité, et devient effectivement un espace urbain en creux. En somme, le processus est inverse de celui des villes de Mésopotamie. Les espaces creux à usage collectif y naissaient en même temps que les habitations, mais ne devinrent que tardivement des espaces proprement publics. A Athènes, un espace naturel reçoit directement, par convention, une fonction politique. Au gré des nécessités, autour de cet espace actif par son vide, se construit un espace urbain en creux. Sans d'ailleurs que les Grecs attachent une importance particulière à sa forme. Comme l'écrit Roland Martin : « L'agora n'est point une forme, un type emprunté à des civilisations antérieures, elle est la conquête lente d'un urbanisme lié à une structure originale ». C'est la pratique politique qui est importante, et l'appropriation symbolique des lieux. Si bien que, même quand des quartiers d'habitation seront planifiés (dans les colonies ou les villes reconstruites), le centre politique de la ville restera longtemps sans plan d'ensemble. Il n'y a pas pour les Grecs coïncidence entre espace public et espace bâti.

La même pensée rationnelle, qui fonde la philosophie naissante et préside à l'organisation de la cité, modifie radicalement le regard des Grecs sur la nature, qui n'est plus gouvernée par une puissance extérieure mais par ses propres lois. L'ordre du politique et celui de la nature,

1. Voir *infra* chapitre 10.

désormais autonomes, peuvent donc coexister et se superposer sans se contaminer<sup>1</sup>, et l'espace urbain se systématiser dans des modèles sans référence à un site particulier. C'est ainsi que l'agora devient progressivement, dans les villes hellénistiques, un espace régulier entouré par des portiques et spécialisé (agora politique, agoras marchandes). Et rares sont les villes qui, comme Pergame au II<sup>e</sup> siècle, tireront réellement parti des particularités de leur site.

Cette réflexion s'étend à la ville entière et, dès le V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., Hippodamos de Milet élabore une théorie de la forme urbaine (comme plus tard Platon et Aristote). Elle concerne son échelle, ses limites, le tracé du parcellaire et la localisation des monuments. L'idée principale d'Hippodamos, telle qu'elle nous apparaît dans les plans des villes qui lui sont attribuées, le Pirée ou Milet (Fig. 4), est de localiser, sur une surface volontairement limitée (des presqu'îles dans ces deux cas), des quartiers différents articulés sur les espaces publics que sont les agoras, les ports et les voies d'accès aux sanctuaires. Certains de ses successeurs ont fait de la « trame hippodamienne », tracé en damier des rues, une application poussée jusqu'à l'absurde, à Priène notamment où l'application stricte du quadrillage sur un terrain très pentu oblige à transformer les rues en escaliers. C'était déjà réduire au géométrique ce qui est de l'ordre du politique. Si le réseau des rues est généralement dans chaque quartier un quadrillage, c'est parce que cette forme utilitaire dégage des îlots de même configuration, conformes au

1. « La cité réalise, sur le plan des formes sociales, cette séparation de la nature et de la société que suppose, sur le plan des formes mentales, l'exercice d'une pensée rationnelle. Avec la cité, l'ordre politique s'est détaché de l'organisation cosmique. » (J.P. Vernant, « La formation de la pensée positive dans la Grèce archaïque » in *Mythe et pensée chez les Grecs* p. 392).



## LA VILLE EN CREUX

principe d'égalité entre les citoyens qui régit les cités nouvelles<sup>1</sup>. Et c'est l'articulation de ces quartiers sur le centre politique qui donne sa forme à la ville.

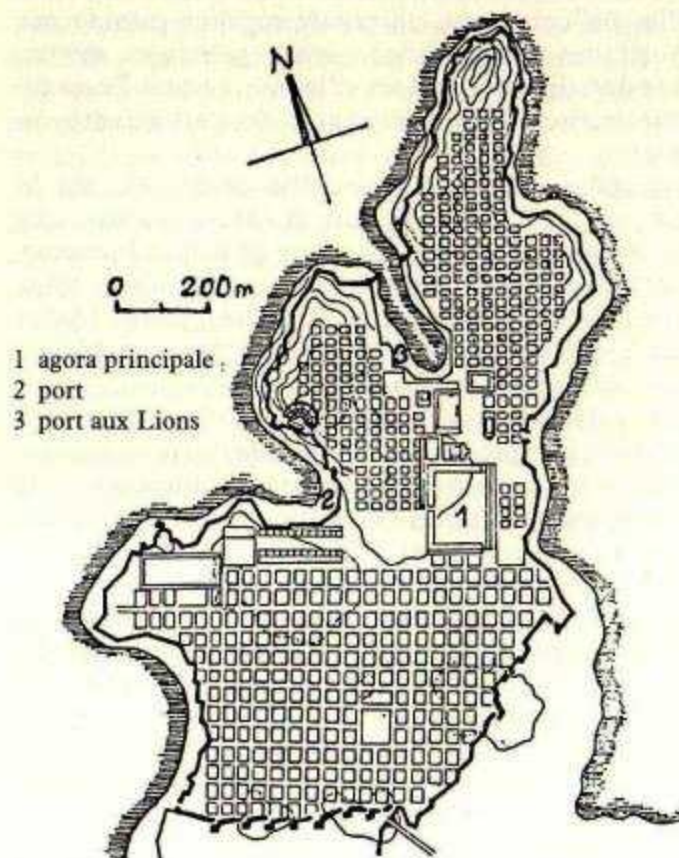


Fig. 4 Milet

1. Mais la taille et l'orientation des îlots sont très variables d'une cité à une autre et d'un quartier à un autre.

## ROME : L'ACCUMULATION RAISONNÉE DES ESPACES PUBLICS EN CREUX

Rome réalise une synthèse originale entre la notion proche-orientale de l'espace creux et celle de l'espace public grec. Quel contraste en effet entre Athènes et cette vallée, flanquée des sept illustres collines, où s'accumulent les frontons du forum romain. Ici, l'espace creux est fédérateur, il agrège aussi bien les lieux de réunion, basiliques ou curie, la tribune aux harangues, les arcs de triomphe ou les colonnes commémoratives, que les temples, les bibliothèques publiques, les thermes ou les boutiques. Le forum romain est l'archétype du centre-ville occidental.

Au sein de cette accumulation, ce n'est pas sa géométrie qui est importante, mais son caractère premier d'espace creux, qui permet la relation à la terre. Sur le forum, on trouve le figuier, la vigne et l'olivier sacrés, le gouffre où le jeune Curtius s'était précipité, l'enceinte sacrée qui protège la source de la nymphe Juturne et le temple de Vesta où brûle en permanence le feu sacré. Ce rapport physique, tangible, avec les quatre éléments, fondement du paganisme romain, présents au creux de l'espace public urbain, espace artificiel par définition, exprime une conception du monde, basée sur une connivence avec la nature que nos espaces modernes ont complètement oblitérée. Mais que manifeste dans une stupéfiante simplicité ce monument symbole qu'est le Panthéon d'Agrippa<sup>1</sup>, temple dédié à tous les dieux, dont l'immense coupole figure le monde, mais reste ouverte à son sommet,

1. Construit par Agrippa en 27 av. J.-C., reconstruit par l'empereur Hadrien au II<sup>e</sup> siècle, est l'un des seuls monuments romains encore debout, avec sa coupole de plus de 43 mètres de diamètre. Il est bien sûr devenu une église, ce qui l'a sans doute sauvé de la ruine...



si bien qu'à l'intérieur de l'édifice, depuis deux mille ans, on reste en contact physique avec les éléments, le soleil et la pluie pénétrant sans obstacle jusqu'au sol. Rapport qu'on trouve aussi dans le théâtre romain, espace clos par excellence, mais ouvert sur le ciel, et dans l'arène, lieu des affrontements, du jeu, du sang et de la mort.

Espace creux, la ville romaine l'est encore autrement, circonscrite par le sillon sacré du *pomerium* comme Rome l'avait été par Romulus, cité des vivants entourée par celle des morts<sup>1</sup>. Cette limite immatérielle ne conduit pas à la division systématique de l'espace urbain par le carroyage, dont on a voulu faire la marque de l'urbanisme romain, et qu'on a souvent plaqué artificiellement sur le relevé des cités antiques. Il est plus sûrement la trace des anciens camps militaires, éventuellement de la colonisation qui en découle (avec la partition du territoire entre les vétérans, la « centuriation »). Les villes romaines sont au contraire caractérisées par une compréhension, une soumission active au site, qui a produit un urbanisme d'une très grande diversité<sup>2</sup>, et d'une très grande invention.

C'est à partir de cette constatation première qu'il faut analyser et admirer la rationalité de la rue romaine. Pompéi nous restitue la modernité et l'urbanité de la rue pavée avec ses trottoirs et ses passages piétons surélevés, ses bouches d'égout et ses fontaines régulièrement espacées, ou ses règles d'alignement. Allié à la faculté d'accueil et d'assimilation des différences qui caractérisait

1. La ville romaine n'avait en général pas de remparts au temps de la *Pax romana*, mais une limite immatérielle, le *pomerium* ; il était interdit d'enterrer les morts à l'intérieur de cette limite. L'histoire des origines racontait que Romulus avait tracé avec sa charrue le sillon infranchissable qui limitait la ville de Rome, et avait tué son jumeau Remus pour avoir osé le franchir.

2. Pour les villes gallo-romaines, voir l'analyse qu'en fait C. Goudineau dans G. Duby (sous la direction de), *Histoire de la France urbaine*, tome 1, « l'Antiquité », p. 261-267.

les Romains, on comprend pourquoi le modèle de la ville romaine s'est imposée avec une telle force, qui n'est pas seulement celle des armes. La ville y réalise la synthèse entre une prise en compte très concrète de la nature, de ses contraintes comme de ses splendeurs, d'une technique qui n'aura pas d'équivalent jusqu'à Haussmann, d'un art des proportions, et d'une vie civique qui, si elle n'est pas la démocratie athénienne, est cependant une gestion de la *Res publica* qui fonde un espace public véritable (dès 450 av. J.-C., à l'aube de la République, la loi des douze tables fixe la largeur des rues selon leur spécificité).



Fig. 5 Rome à la fin de l'Antiquité d'après la maquette de Gismondi

La ville est en même temps une production permanente, non pas d'objets, comme pourraient le faire croire les relevés monumentaux de restes trop souvent fragmen-



taires, mais d'agencement de ces espace urbains en creux que sont tous les équipements publics : forum, théâtre, amphithéâtre, thermes (Fig. 5). Ce savoir faire incomparable, encore perceptible dans toutes les villes européennes d'origine romaine, disparaîtra peu à peu sous les coups des barbares et plus sûrement par l'effacement des pouvoirs, dans les siècles obscurs (en tous cas pour nous) qui précèdent l'an mil. Il renaîtra, méconnaissable, comme une intelligence nouvelle des mêmes problèmes de constitution de la ville, à partir de ce qu'on a appelé (improprement ?) l'époque romane.

## 2. Le Moyen Âge

### LA RÉINVENTION DE L'ESPACE URBAIN

Le Moyen Âge réinvente des solutions à tous les problèmes urbains posés depuis les premiers balbutiements du néolithique. Vers l'an mil, les villages circulaires du Languedoc organisent leur défense commune par la mitoyenneté ininterrompue des maisons de la périphérie, qui constituent alors comme un rempart, une solution proche de celle qu'avait adopté Çatal-Hüyük 7000 ans plus tôt... et que préconisait Platon<sup>1</sup>. Dans des sites particulièrement difficiles, mais hauts lieux de pèlerinage, au Mont Saint-Michel ou à Rocamadour, sont insérés des espaces de rassemblement dont la forme est suscitée par le site lui-même et fait corps avec lui. Dans les extensions ou les villes neuves, quand la topographie ne s'y oppose pas, le carroyage est de nouveau utilisé, façon simple de lotir, comme du temps des Grecs et des Romains. Avec souvent la difficulté supplémentaire liée au mode de construction en bois.

De la diversité des groupements villageois, la ville émerge comme une recherche d'unité, qui s'exprime

1. Platon, *Les lois*, VI 777.



d'abord dans cet « espace creux primordial » qu'est la muraille. Celle-ci est la « commune clôture »<sup>1</sup> qui rassemble bourg épiscopal ou abbatial, bourg comtal, bourg marchand, ville haute et ville basse, port et château, etc. Elle crée d'emblée une unité complexe. Pour construire et entretenir la muraille, on doit organiser la corvée, élire ou désigner des officiers responsables, répartir les taxes nécessaires en fonction de la richesse de chacun ; on doit en fait mettre en place les tâches concrètes et les structures, elles aussi complexes, qui constitueront peu à peu l'administration municipale. En même temps réapparaît la notion de bien commun. Le « mouvement communal » trouve sa reconnaissance institutionnelle, et une relative autonomie, dans les chartes communales obtenues par certaines villes. Face à la toute-puissance des féodaux, des évêques ou des abbés, renaît ainsi un espace public, indépendant de la cathédrale ou du château, espace de délibération ou du moins d'expression publique, dont le beffroi est le symbole.

En même temps, la ville se recrée comme une ville close. C'est à l'intérieur de la ville que se jouent désormais les enjeux de pouvoir, y compris celui de la domination sur la campagne. Cette confrontation incessante a sa traduction dans l'espace urbain, marqué par l'empiètement des maisons, le surplomb des pignons, le contrôle privé des rues, les mondes clos des grandes familles autour de

1. La « Commune clôture » était le nom donné à la muraille qui réunit pour la première fois les deux bourgs de Montpellier et, partiellement, de Montpelliérêt. « En 1196, Guilhem VIII autorise une première forme d'organisation communautaire des habitants, celle de la Commune clôture. Sept « Seigneurs ouvriers » élus par des délégués des différents métiers sont alors chargés de la construction et de l'entretien de l'enceinte. », in *Inventaire général des Monuments et des richesses artistiques Languedoc-Roussillon, Montpellier 985/1985, paysages d'architectures*, 1985, p. 18.

leur cour, les tours de défense privée, etc... La tâche des édiles sera, contre vents et marées, de réaliser une véritable unité de l'espace commun, par la mise en place de services collectifs (fontaines), de fêtes, et surtout par la conquête de nouveaux espaces creux à usage public, rues et surtout places. Ce sera souvent le fer de lance de la politique communale, notamment en Italie.

À cet égard, la comparaison entre deux pratiques est exemplaire, celle des villes neuves, et notamment des bastides, et celle des cités-états italiennes et flamandes.

#### LES BASTIDES, UN ESSAI SANS AVENIR

Les villes neuves du Moyen Âge, de l'Angleterre à la Bohême, de la Pologne au Portugal, ont une infinie variété de formes et de raisons d'être, mais elles sont toujours le fait du prince, qu'il soit roi, évêque ou abbé, et un acte de colonisation. Elles ont en commun la technique de leur réalisation, celle du lotissement, qui vise, non pas à créer des espaces publics, ni même en général des équipements publics, mais des « terrains à bâtir », les plus réguliers et les plus égaux possible en fonction de la topographie des lieux, attribués à des « colons » grâce à des franchises et des allègements fiscaux par exemple.

L'exemple le plus parfait – ou le plus caricatural – est sans doute Montpazier, cette bastide du Périgord créée pour le roi d'Angleterre par Jean de Grailly en 1284 (Fig. 6 et 7). Tracée en terrain plat, la régularité des parcelles en est rigoureuse, et les rues, rectilignes, se coupent à angle droit. Par suppression d'un îlot, une place centrale est réservée ; un autre îlot reçoit l'église (tout ceci n'est évidemment possible que parce que l'unique propriétaire du foncier et le promoteur de l'opération sont une seule et même personne). Dans une structure aussi simpliste, toute évolution de la ville ne peut que détruire son bel



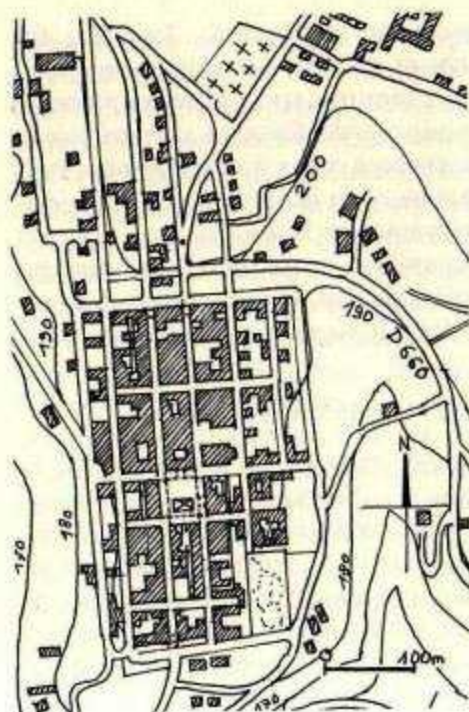


Fig. 6 Montpazier  
aujourd'hui

ordonnancement. Lorsqu'on décide d'entourer la place de portiques, pour y abriter les éventaires des marchands, la volonté de ne pas entraver le passage entre les rues qui se croisent dans les angles de la place, ou simplement la difficulté de rattacher ces angles à un lot de terrain, oblige les constructeurs à faire preuve de beaucoup d'esprit d'invention pour assurer une certaine continuité du bâti. Le résultat architectural est émouvant, mais l'aveu d'une erreur manifeste. Comme à Domme, non loin de là, construite pour le roi de France dans un site superbe, mais où le quadrillage est appliqué à un terrain en forte déclivité, comme jadis à Priène, ce qui provoque des difficultés réelles d'accès à la bastide.

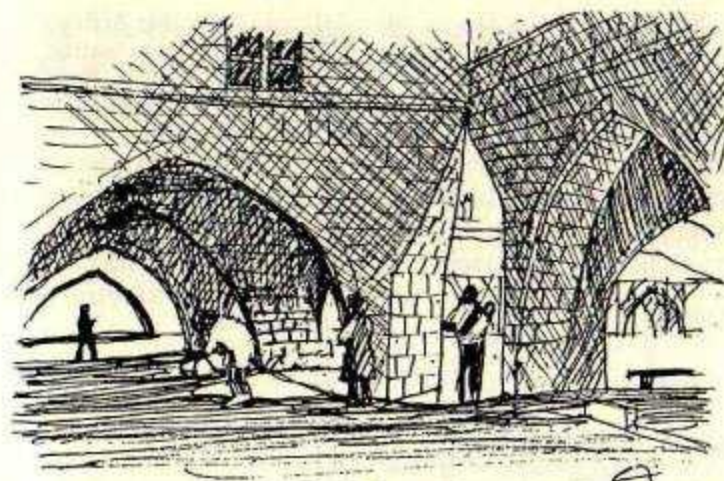


Fig. 7 Montpazier : un angle de la place

D'autres villes neuves n'ont pas cette naïveté formelle. Mais elles sont victimes du même processus : pures opérations foncières, leur absence de complexité empêche tout développement à long terme. Les seules bastides qui deviendront effectivement des villes sont celles qui transgressent leur agencement formel d'origine et leur superposent de nouvelles logiques urbaines. À Revel par exemple, au quadrillage d'origine à pans coupés se juxtapose plus tard un réseau diagonal qui permettra une évolution vers la diversité (Fig. 8).

#### LES PLACES DANS LES VILLES DE FLANDRE ET D'ITALIE :

Il en va tout autrement des villes flamandes ou italiennes. Elles ont toujours un passé, au moins celui du haut Moyen Âge. Très tôt, les villes de Flandre ou de la Hanse ont leur place, la place du marché, par nécessité économique car elles vivent du commerce international.



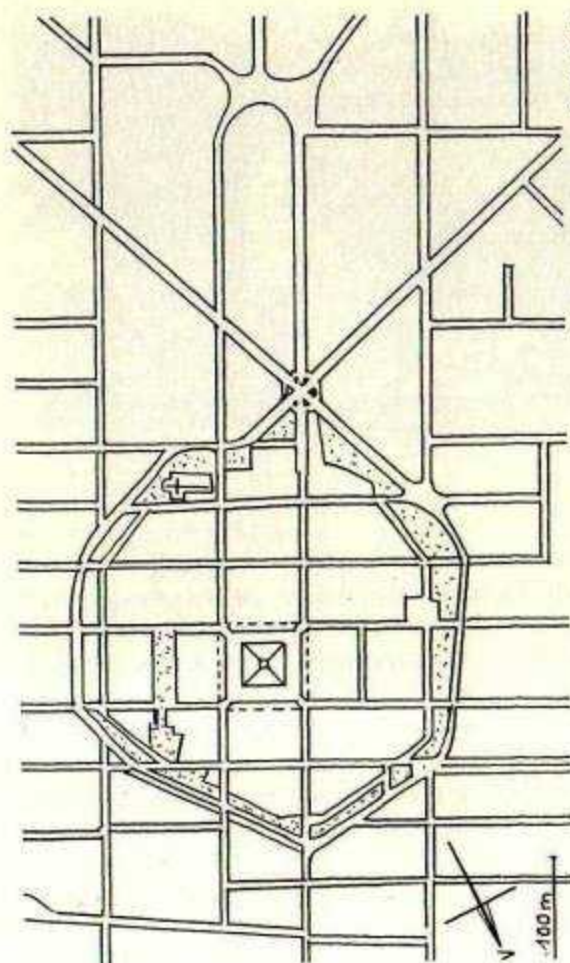


Fig. 8 Revel :  
une bastide  
qui a réussi  
son évolution

Sur cette place est souvent construit, tardivement, un hôtel de ville, et elle éclate progressivement en places spécialisées, qui n'ont pas pour autant des répercussions importantes sur la structure urbaine, car le pouvoir politique reste faible dans ces villes du commerce. Ceci permettra néanmoins qu'y prennent ultérieurement

racine des réalisations aussi prestigieuses que la Grand place de Bruxelles ou la *Marktplaz* de Brême. L'Italie invente, elle, la place centrale à vocation civique. Celle-ci, qui se développe dans les villes de la plaine du Pô, puis en Toscane, rencontre une difficulté particulière qui tient à la constitution même des villes, agglomérats de mondes fermés<sup>1</sup>, souvent arrimés à la muraille, qui vont opposer une singulière résistance. Ici, l'émergence de l'espace creux urbain sera réellement une conquête.

#### SIENNE : LA PIAZZA DEL CAMPO

La pratique de Sienne est particulièrement claire, et ses résultats magnifiques : l'illustre *Piazza del Campo* (Fig. 9) et son *Palazzo publico*, qu'on ne peut séparer du percement des rues qui desservent toute la vieille ville. La conquête de ces espaces creux publics, objectif majeur de la Commune pendant deux cents ans, vise « à donner à la ville les moyens et la conscience de son unité »<sup>2</sup>.

Qu'est-ce que Sienne à l'aube du XII<sup>e</sup> siècle ? Trois quartiers, sur les trois collines qui constituent l'agglomération. Chacun s'est construit indépendamment des autres, et chacun est en butte aux factions et aux intérêts des particuliers. Les étapes de la stratégie qui permettra de conquérir l'unité de la ville (et du pouvoir, bien sûr) apparaissent clairement dans la chronologie des réalisations. Dès 1169, quand elle termine la reconstruction de sa muraille, la Commune commence à acquérir des terrains

1. J. Heers, *La ville au Moyen Âge*, 1990, p. 242.

2. *Ibid*, p. 370. Heers rassemble une foule d'informations, tout au long de son ouvrage, que j'ai largement utilisées. Mais je n'adhère pas à sa dénonciation des édiles siennois, qui méconnaît, me semble-t-il, le fait que conduire une politique d'urbanisme est toujours un combat, qui profite évidemment des occasions, voire les provoque ! On ne peut faire grief aux Siennois, ou aux Florentins, dont la pratique est à peu près la même, de l'avoir compris et appliqué sans scrupules excessifs.



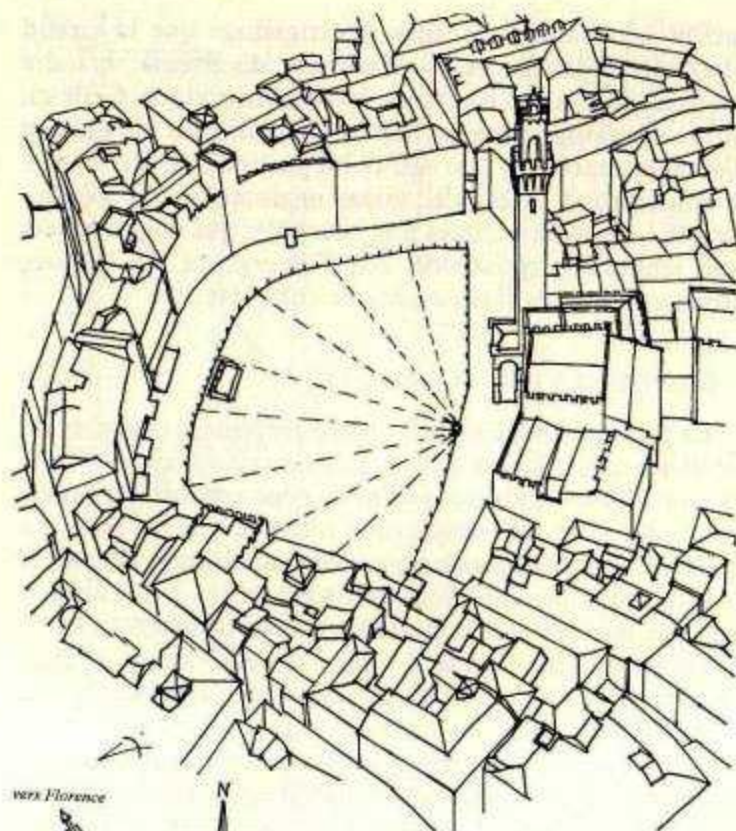


Fig. 9 Sienne : piazza del Campo

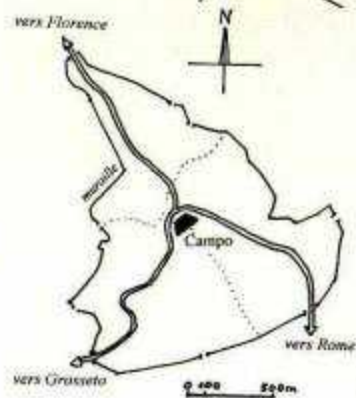


Fig. 10 Sienne : la piazza del Campo dans la ville

pour y aménager son Campo. Ces terrains sont remarquablement situés, presque au carrefour des chemins qui desservent les trois quartiers, dans un espace légèrement en contrebas qui forme comme un amphithéâtre naturel et se prolonge par une place de marché (Fig. 10). Le centre civique étant ainsi déterminé, la Commune réalise au début du XIII<sup>e</sup> siècle, le percement d'un réseau de voies entièrement nouvelles, qui assure une desserte efficace des trois quartiers et leur relation au futur Campo<sup>1</sup>. Le tracé des voies nouvelles est aussi remarquable que la localisation du Campo : elles sont sensiblement sur la ligne de faite qui relie les trois collines, enveloppe la place et contourne le quartier cathédrale<sup>2</sup>. En 1218, les limites du Campo sont fixées, de même que le départ des rues d'accès. La ville dote alors les divers quartiers de fontaines et de puits publics. Ce faisant, elle poursuit autrement le même objectif politique : équiper la ville et développer chez les citoyens un sentiment concret d'appartenance à une même communauté. En 1250 et 1262, elle crée les moyens réglementaires (règles d'alignement et d'expropriation, de propreté et de santé publique, de sécurité) puis les services technico-administratifs (officiers spécialistes des fontaines, maîtres voyers, surveillants du Campo, etc) nécessaires à la réalisation de ses objectifs. A cette occasion, elle confère au Campo son caractère spécifique d'espace public à vocation civique, avec ses règles d'alignement des constructions et d'usage de la place, avec une police, avec des officiers supervisant tous les travaux, publics ou privés. Le Campo n'est pas encore construit, mais il existe déjà dans la pratique des Siennois.

1. *Ibid.*, p. 370.

2. Même si le détail du tracé tient compte des opportunités d'acquisition, autant que faire se peut aux dépens des ennemis de la commune, sa précision topographique ne peut laisser aucun doute sur sa conception d'ensemble.





Fig. 11  
Sienne : le palais communal



Fig. 12 Sienne : vue de la place

En 1282 seulement, la Commune entreprend l'aménagement d'un palais communal. Elle y emménage en 1284, les travaux se terminent en 1288. Et en 1297 des règles définitives régissent les constructions du Campo, façades et toitures. La tour du Palais communal est édifée en 1325, le pavage du Campo en 1346... deux ans avant la grande peste.

Le résultat en est une des plus belles places du monde, qui résout avec force et simplicité un des problèmes fondamentaux posés par l'espace creux urbain : réaliser un espace unitaire à partir de la diversité et sans la supprimer (Fig. 11 et 12). La forme générale de la place ressemble à une coquille, dont l'arrondi facilite les courses du *palio* qui s'y déroulent. Le dessin convergent des lignes de pierre vers l'unique bouche d'égout (mais quelle bouche, sculptée et moulurée comme la charnière d'une coquille Saint-Jacques !), organise le ruissellement des eaux de pluie (Fig. 13 et 14). Et la fontaine est incrustée



telle une perle au point haut de la place. Un parti formel si fort résout des problèmes multiples d'usage ; mais il permet aussi de conserver, tout en les enserrant dans des règles précises, la diversité des constructions autour de la place. Par là même, il est concrètement symbolique du « Bon Gouvernement »<sup>1</sup> exalté par la Commune.

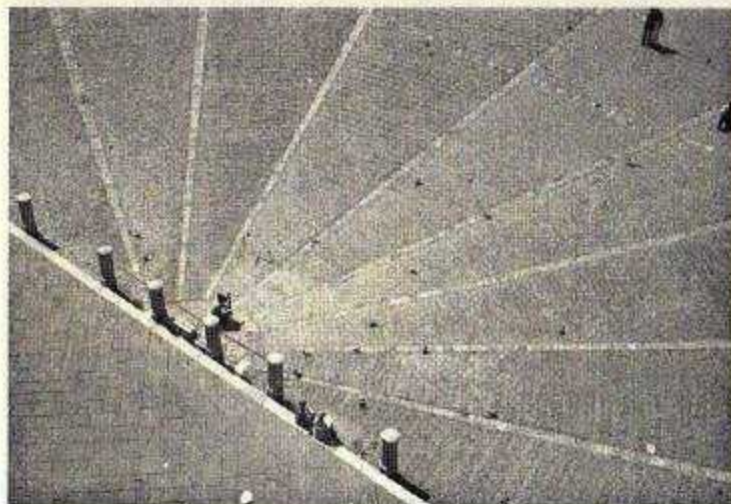


Fig. 13 Sienne : piazza del Campo.  
Le réseau d'évacuation des eaux de pluie

Comment expliquer une telle permanence des objectifs, et une telle unité du résultat ? Car, nous prévient Yves Barel, « Le pouvoir urbain est d'une nature particulière : il ne s'agit pas d'un pouvoir étatique au sens moderne du terme et il est loin d'apparaître aux yeux des contemporains de la même nature que le pouvoir impérial, royal ou princier. Il y a certes un patriotisme urbain qu'on voit

1. Illustré comme il se doit par la célèbre fresque peinte par Lorenzetti sur les murs du palais communal.



Fig. 14 Sienne : piazza del Campo  
La bouche d'engouffrement des eaux de pluie

s'exprimer fortement, sous une forme lyrique et émotionnelle, dans l'art et la littérature. Mais la ville n'est pas un absolu politique, comme pouvait l'être la *Polis* grecque, au niveau des valeurs. La loyauté politique envers sa ville n'est qu'une loyauté parmi bien d'autres »<sup>1</sup>. La Commune est donc obligée de faire œuvre pédagogique permanente, en tous cas d'expliquer constamment ses objectifs et de les magnifier... avec les moyens de l'époque, notamment les fresques sur les murs ! Ces objectifs sont donc connus de tous et font partie du fond commun des citoyens. Une deuxième raison tient sans doute à l'appareil technico-administratif que la Commune met en place. C'est là qu'il faut chercher le développement d'un savoir-faire urbain, celui notamment des maîtres voyers, dont la transmission

1. Y. Barel, *La ville médiévale, système social, système urbain*, 1975, p. 247.



de génération en génération permet l'affinement permanent des projets en tenant compte des opportunités. L'œuvre formelle qui en résulte finalement, fruit d'une longue gestation, ne peut se comprendre que dans cette démarche d'ensemble. C'est ce qui en fait la modernité, ce pourquoi, bien que sa réalisation soit si loin de nous, nous nous en sentons si proches.

### 3. La Renaissance italienne

Avec la Grande peste, en 1348, se clôt la grande expansion démographique européenne. Et avec elle, l'explosion urbaine. L'avance prise par les villes d'Italie dans le traitement des problèmes urbains va leur permettre de consolider leur position. La production de l'espace urbain à l'époque de la Renaissance, *Quattrocento* (XV<sup>e</sup> s.) et *Cinquecento* (XVI<sup>e</sup> s.), n'y marque pas une coupure, mais un renouvellement et une théorisation, en relation avec le développement de la pensée humaniste et les bouleversements politiques de l'époque<sup>1</sup>. Elle donne lieu à une invention prodigieuse, dont certains effets ne se feront sentir qu'au cours des siècles suivants.

En dehors de la place civique, illustrée par le Campo de Sienne, les places du Moyen Âge n'étaient en général que

1. La Renaissance s'ouvre avec le *De re aedificatoria* de Leon-Baptista Alberti (écrit à partir de 1444, publié en 1485) et s'achève avec les *Quatre livres de l'architecture* d'Andrea Palladio (publiés en 1570). Entre les deux, de très nombreux traités, de Filarète, de Serlio, et les projets de « villes idéales » de Giorgio-Martini, de Scamozzi etc. Sur l'environnement général de cette époque, voir Fernand Braudel, *Le modèle italien*, 1974, (en italien), édition originale en français 1989. Et plus précisément en relation avec l'architecture, Manfredo Tafuri, *Architecture et humanisme, de la Renaissance aux réformes*, 1971 / 1981.



le desserrement opéré lors du rajeunissement d'un édifice. La place de l'Annunziata, à Florence, marque une évolution conceptuelle importante. Brunelleschi, dessinant le portique qui ouvre l'hôpital des Innocents sur le parvis de la vieille église de l'Annunziata, amorce entre 1419 et 1444 une géométrie d'ensemble des bâtiments qui ceintureront ultérieurement l'espace. Alors qu'à Sienne, l'unité du Campo était le résultat d'un long processus où la pratique, le règlement et le temps étaient les éléments nécessaires à l'émergence de l'espace public en creux, Brunelleschi fait de toute la place, dès l'origine et dans ses trois dimensions, un projet unitaire. L'espace creux urbain sera composé comme une architecture avec les mêmes règles de composition et le même sens de l'échelle. Il ne s'agit pourtant pas d'imposer une uniformité, mais d'engager un processus géométriquement rigoureux. L'église, reconstruite, comportera aussi son portique d'entrée, comme cent ans plus tard, le bâtiment symétrique de l'hôpital.

#### L'ESPACE URBAIN COMPOSÉ : PIENZA, URBINO, LES OFFICES...

L'exemple peut-être le plus clair dans sa modestie est celui de Pienza (1459-1464). À l'arrondi d'un mamelon, face au paysage, le pape Pie II<sup>1</sup> refonde son village natal. Greffée sur le tournant de la rue principale, la place en trapèze (Fig. 15), dont la superficie est inférieure à 1000 m<sup>2</sup>, détermine l'implantation en éventail des édifices, la cathédrale et sa façade, encadrée par le palais du pape et le palais épiscopal, face au palais municipal et à son portique, et à l'angle du palais du pape, la margelle du

1. Le Siennois Enea Silvio Piccolomini, brillant humaniste et diplomate, élu pape en 1458, décédé inopinément en 1464.

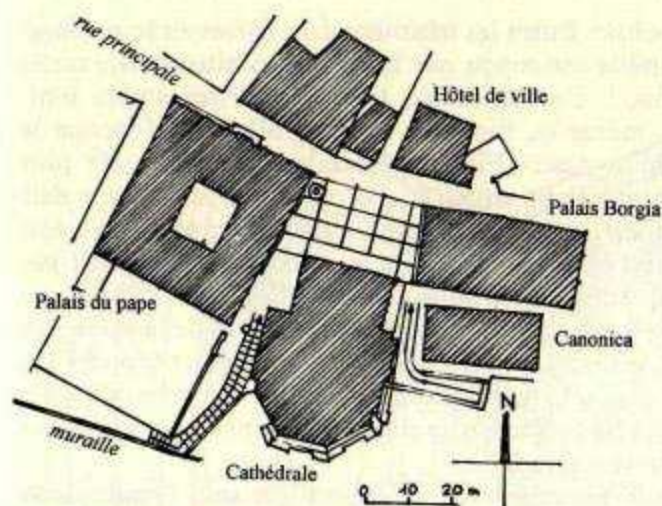


Fig. 15 Pienza, plan de la place



Fig. 16 Pienza, vue de la place



puits public. Entre les bâtiments, on entrevoit le paysage. L'ensemble est conçu par le même architecte, Bernardo Rossellino<sup>1</sup>. La cathédrale n'écrase pas les autres bâtiments, même si, fonction papale oblige, elle occupe le fond de la place (Fig. 16). La masse du palais est plus importante, mais située sur le côté, et le modeste palais municipal est décalé, mais la margelle du puits crée une dissymétrie, et le trapèze de la place n'est lui-même pas isocèle. L'équilibre subtil des différentes masses est donné par leur accroche sur l'espace creux de la place ; en vérité c'est elle, et la situation de son vide par rapport à la rue et au relief, qui ordonne l'ensemble. C'est ce qu'expriment les lignes de son pavage, qui se prolongent par les pilastres des façades.

Mais à ne considérer cet espace que sous l'angle de sa composition formelle, on passerait à côté de sa raison d'être. L'objectif est d'abord d'enclencher un processus de transformation de l'espace creux, qui va changer radicalement d'échelle, et fera ainsi accéder le modeste village de Corsignano au statut d'une ville qui s'appellera désormais Pienza. Et le pape s'y emploie<sup>2</sup>. D'abord en construisant, outre la cathédrale, son propre palais et le nouveau palais municipal. Mais aussi en persuadant fermement ses cardinaux de remodeler les palais existants<sup>3</sup>, en subventionnant les particuliers pour qu'ils modernisent leur immeuble ou l'hôpital de Sienne pour qu'il implante un nouvel hôpital à Pienza, et en construisant des maisons pour les habitants les plus pauvres.

1. Un ami d'Alberti. Sur Pienza, voir Pierre Lavedan, *Histoire de l'urbanisme*, 1926-1941-1952, tome 2 p. 134 ; Leonardo Benevolo, *L'histoire de la ville*, 1975/1983 p. 278-280 ; et, plus directement, D. I. Pietri *Pienza, storia breve di una simbolica città*, 1990.

2. Comme il l'explique dans son journal, tenu quotidiennement.

3. Il donne par exemple au cardinal Borgia l'ancien Palais des prieurs, à condition qu'il le surélève, comme le souhaite Rossellino, et en modernise la façade. D. I. Pietri, *op. cit.* p. 17-19.

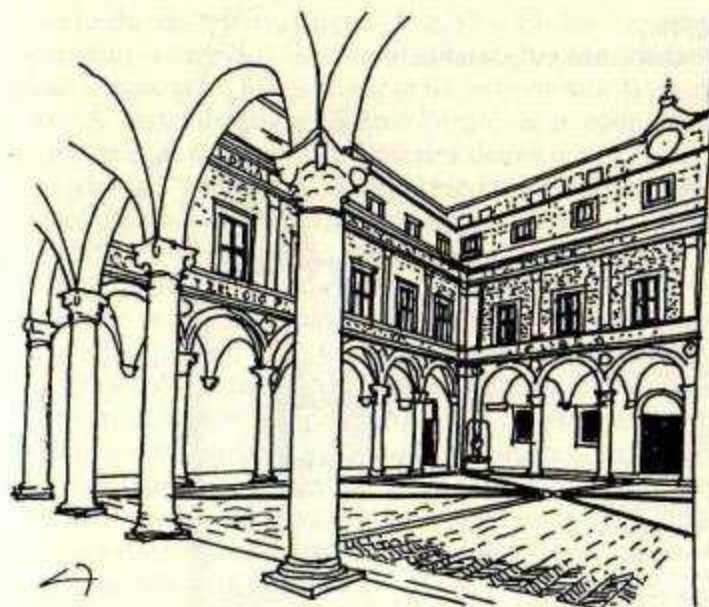


Fig. 17 Urbino : cour intérieure du palais ducal

Quelques années plus tard (1466-1472), à Urbino, le palais ducal s'organise autour d'une cour intérieure presque carrée, un peu plus vaste que la place de Pienza (Fig. 17). S'y adjoignent, « en façade de ville », les jardins suspendus du palais et, en contrebas, la nouvelle place d'entrée dans la ville. Les espaces creux s'emboîtent autour du palais comme les pièces d'un puzzle (Fig. 18). Luciano Laurana, l'architecte, apporte ici une solution formelle inédite au vieux problème déjà posé au Campo de Sienne, celui d'une unité dans la diversité. Car le palais, malgré son importance, n'apparaît pas comme une masse compacte, mais comme un ensemble de bâtiments dont chacun présente sur la vallée, au-dessus du mur de soutènement de la ville, une façade originale, les appar-



Fig. 18  
Urbino. Schéma d'ensemble



Fig. 19  
Urbino :  
façade des appartements  
du duc



tements du duc notamment (Fig. 19). Et les terrasses intercalent entre les bâtiments leurs jardins comme autant d'espaces d'usage privé mais ouverts sur la campagne. À cette diversité répond l'unité de la cour, close sur elle-même, mais dont les galeries desservent à chaque étage tous les bâtiments, leur permettant ainsi de fonctionner comme un seul ensemble autour de son évidente géométrie. Cette géométrie est elle-même redoublée par le bâtiment en équerre qui la clôt et qui détermine avec précision l'angle de la place du château, jusque-là marquée par la dispersion et l'incertitude des implantations. Comme l'explique Benevolo, le palais constitue à la fois le centre et la façade monumentale de la ville, dont la continuité est conservée parce qu'il n'a pas une dimension trop différente des autres édifices.<sup>1</sup> Mais ce n'est pas seulement un procédé formel. La cour d'honneur assure, par son existence même et son caractère fortement unitaire, l'ancrage d'un processus; elle rend possible la diversification progressive des bâtiments qui composent le palais, parce que son vide en est le centre. C'est un parti inverse de celui du cloître médiéval: celui-ci n'était jamais qu'un appendice de l'église, et il fallait la traverser pour y accéder. À Urbino, le processus ne s'arrête d'ailleurs pas aux portes du palais. Une nouvelle voie d'entrée dans la ville est ouverte dans l'ensellement qui relie les deux mamelons sur lesquels elle est bâtie. Toute la ville est ainsi réorientée; elle ne regarde plus vers Rimini mais vers Rome, signe des temps. Le processus évolutif de construction du palais s'inscrit donc dans une vision sur la ville entière. Il est voulu, non pas par l'action persévérante d'une commune comme à Sienne, mais par l'action pacifique et inhabituellement longue d'un condottiere éclairé, Federico de Montefeltre, duc de 1444

1. L. Benevolo, *op. cit.*, p. 283.



à 1482<sup>1</sup>. Un message analogue est donné par la *Cité idéale*, conservée au palais ducal d'Urbino. Cette célèbre peinture, dont l'auteur est peut-être Luciano Laurana, représente l'intérieur d'une ville en perspective, où la diversité des masses s'équilibre harmonieusement autour du bâtiment circulaire, église ou temple, qui en occupe le point focal. La géométrie totalement unifiée de l'édifice central fixe l'échelle des espaces et permet ainsi le jeu de leur diversité.

La maîtrise des espaces urbains va devenir de plus en plus savante avec le nouveau regard que donne la perspective, illustrée à Florence par la magistrale implantation de la galerie des Offices (1560), autour d'un espace tout en longueur qui cadre à une extrémité le beffroi du palais de la Seigneurie, et laisse deviner l'Arno à l'autre extrémité, derrière le couloir de Vasari, qui lui-même structure le quai, le *Ponte vecchio* et la ville (Fig. 20). Ici, la succession des espaces mis en perspective fait voir le processus.

#### DES ESPACES INACHEVÉS : VIGEVANO, FERRARE

Tous les espaces de la Renaissance ne réussissent pas aussi bien. A Vigevano, la très belle place ducale (1492), voulue par le Milanais Ludovic le More comme « l'antichambre d'honneur » du château, reste étrangère au tissu du Moyen Âge dans lequel elle s'insère. Sa logique formelle contredit la diversité ou le hasard du tracé des rues qui y donnent accès. À l'époque de sa construction, le rythme régulier des arcades s'interrompt au débouché des rues et face à la tour d'entrée du château, le résultat en est

1. À Urbino, ville natale de Raphaël et de Bramante, Federico fait travailler, outre les architectes Luciano Laurana et Francesco di Giorgio Martini, Piero della Francesca, Botticelli et beaucoup d'autres.



Fig. 20 Florence : la galerie des Offices



une œuvre inachevée. Le XVIII<sup>e</sup> renforce radicalement son caractère unitaire... et sa coupure avec les espaces préexistants, en masquant les débouchés des rues par la continuité des portiques, et au prix d'artifices plastiques comme la fausse façade de la cathédrale, d'ailleurs magnifique (Fig. 21).



Fig 21 Vigevano : la place ducale

À Ferrare, le centre de la ville du Moyen Âge, en terrain plat au bord d'un des bras du Pô, s'était déjà structuré comme un ensemble à peu près régulier d'espaces creux communicant par des passages. À la fin du *Trecento*, implanté en bordure de ville, le nouveau château des ducs d'Este, en dépit de son caractère imposant souligné par le fossé qui l'entoure, poursuivait le processus, grâce à ses quatre poternes qui enjambent le fossé, faisant ainsi de sa cour d'honneur comme une « croisée des chemins ». À partir de 1492, Rossetti s'inscrit dans cette même logique quand il projette pour le duc Ercole une

extension considérable, greffée à son tour sur la ville juste au-delà du château. Il en trace les artères, soigneusement raccordées aux rues existantes, et marque le carrefour principal par des édifices qui définissent le profil et l'échelle des espaces en creux. Mais l'extension concerne une surface énorme (plus de 200 ha), qui restera à l'état de projet idéal à l'intérieur de la nouvelle muraille ; seuls en témoignent les palais qu'il construit au croisement des deux rues principales, ils en sont en quelque sorte les prototypes. La chute de Ferrare à la fin du *Cinquecento* bloque le processus, et la greffe ne sera réalisée... qu'au XX<sup>e</sup> siècle.

#### L'ESPACE CREUX CENTRÉ, UNE EXPÉRIENCE ONTOLOGIQUE

Dans leur totale singularité, Pienza, Urbino ou la galerie des Offices illustrent bien ce qu'apporte la Renaissance à l'espace urbain : l'alliance d'une expérience très concrète de l'espace creux et de la géométrie. La géométrie n'y est pas formelle mais ontologique. Elle trouve son paradigme dans l'espace creux centré<sup>1</sup>, dont les modèles sont le cube parfait qu'est la cour du palais Farnèse à Rome (1515), le cylindre pur de la cour intérieure du palais de Charles Quint à Grenade (1527) ou celui de la villa Farnèse à Caprarole (vers 1560). Dans ces édifices, comme à Urbino ou dans les dessins de Giorgio Martini, il n'y a rien au centre de l'espace creux. Ou plutôt si, il y a l'Homme. Se tenir au centre lui permet non seulement d'observer, mais de ressentir dans sa plénitude l'espace creux, à son échelle. C'est la réalisation dans l'espace réel de la représentation si

1. S. Giedion, *Espace-temps-architecture*, 1940-1968, p. 63.



souvent reprise de l'homme dans un cercle ou dans un pentagone<sup>1</sup> (Fig. 22).

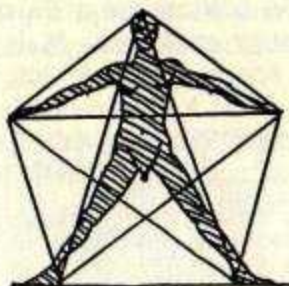


Fig. 22  
L'homme  
microcosme  
selon Agrippa  
de Nettesheim



Fig. 23  
Caprarole :  
la bouche  
d'engouffrement  
au centre de  
la cour.

La villa Farnèse est à cet égard particulièrement explicite. Au centre de la cour circulaire, Vignole a placé une bouche d'évacuation des eaux pluviales, elle est sculptée

1. Par Léonard de Vinci, Francesco di Giorgio Martini, Agrippa de Nettesheim... Sur la symbolique du pentagone et du pentagramme, voir M. C. Ghyka, *Le nombre d'or*, p. 51-56.

et représente une face d'homme (Fig. 23). Et le bâtiment dans lequel s'inscrit la cour a la forme d'un pentagone régulier (Fig. 24).

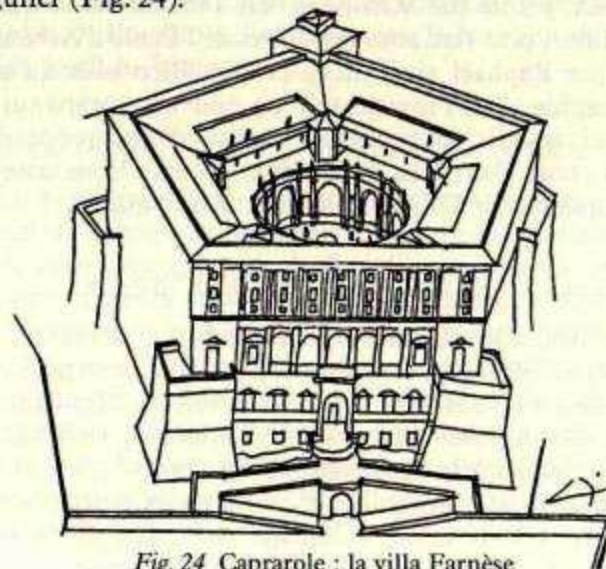


Fig. 24 Caprarole : la villa Farnèse

#### LA PERSPECTIVE, REPRÉSENTATION DE L'ESPACE CREUX

Cette expérience concrète ne se sépare pas du nouveau savoir théorique qu'est l'invention de la perspective. Elle n'est pas en fait un nouveau moyen pour représenter les objets, mais l'accès à un nouveau savoir, à une science, qui permet enfin de représenter l'espace creux. Pour démontrer les règles de la perspective, Brunelleschi montre une vue de la place de la Seigneurie prise de l'intérieur. Et la plus ancienne expression picturale de la nouvelle perspective est un espace intérieur, la voûte peinte par Masaccio vers 1425 au-dessus de la Trinité à Sainte-Marie Nouvelle.



La perspective suscite l'ouverture, et donc l'évolution, de l'espace creux, sur les murs et au plafond de la Chambre des époux, peinte par Mantegna vers 1465 au Palais ducal de Mantoue, plus tard sous les voûtes de l'École d'Athènes, peinte par Raphaël au Vatican (1508). Bien plus qu'une scénographie, c'est l'invention d'un nouveau regard sur le réel, qui traduit le processus même d'émergence des espaces creux dans leur succession, comme le montre si bien la galerie des Offices et le couloir de Vasari.

#### BRUNELLESCHI ET LA MESURE DE L'ESPACE

Pour Brunelleschi, la véritable ambition n'est pas de représenter l'espace, ce qui est un problème pictural, mais d'en prendre la mesure<sup>1</sup>. Pour l'analyser, en faire l'anatomie, le décomposer en espaces homogènes, en codifier géométriquement les articulations, les proportions et les structures, assurer une cohérence totale des espaces entre intérieurs et extérieurs, à l'image du dôme de Sainte-Marie-des-fleurs qui domine Florence. L'entreprise, qu'il peut mener à son terme à l'intérieur de quelques édifices, se révèle impossible face à la diversité de l'espace urbain ; mais on la retrouvera dans l'utopie des plans de villes idéales. Pienza, à cause de sa modestie, est sans doute la seule réalisation achevée où l'espace urbain est conçu selon ces principes, concrètement formalisés par le dallage de la place et les pilastres des façades. Si bien que, déjà, Alberti admet une hétérogénéité entre espace intérieur et espace urbain (au temple des Malatesta à Rimini). Ce problème sera repris tout au long de la Renaissance, à Urbino où l'inclusion du palais dans la ville est obtenue par sa division en unités architecturales fragmentaires, aux Offices où Vasari joue sur la transpa-

1. M. Tafuri *op. cit.* p. 195-199

rence des portiques, au Capitole où Michel-Ange ne traite que les parties du bâti qui ferment l'espace urbain et, plus souvent, en isolant l'édifice monumental, à la façon du *tempietto* de Bramante, jusqu'à ce que le baroque en fasse le point focal de l'espace.

#### L'ESPACE OÙ L'ON EST EN REPRÉSENTATION

Le remodelage de l'espace creux par la perspective entraîne d'autres conséquences, avec le théâtre moderne, cette autre invention de la Renaissance finissante. Non seulement par la mise en scène, la scénographie, ou mise en perspective, que décrit Serlio dans son *Premier livre d'architecture* (1540). Mais parce que l'espace creux de référence est l'espace urbain, l'espace dans lequel on est en représentation, dans lequel on est soumis au regard des autres. Si bien qu'au théâtre de Sabbioneta (1590), la foule, antique et moderne, est figurée sur les murs ou sculptée dans la pierre (Fig. 25). Le spectacle de la salle

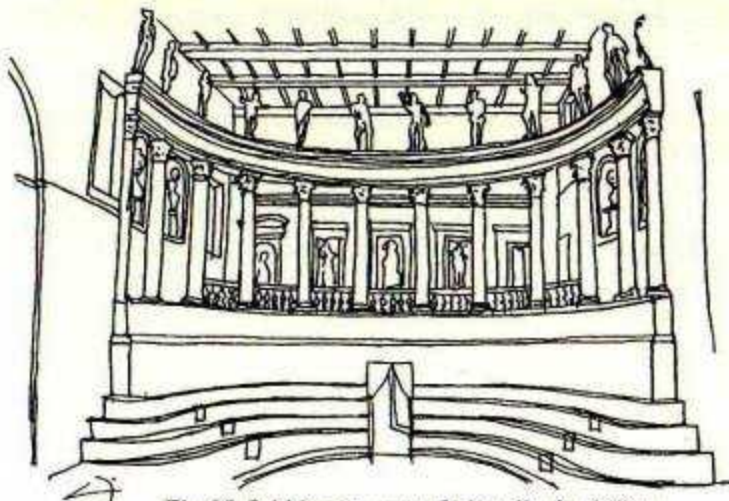


Fig. 25 Sabbioneta : vue de la salle du théâtre



est celui de la ville, le théâtre est la nouvelle agora de cette « petite Athènes », comme on appelle la ville créée par Vespasien Gonzague. L'idée était reprise du théâtre olympique de Vicence (1583), où Palladio unit la salle et la scène dans un même décor urbain. Et elle s'exprimera de façon plus grandiose dans la colonnade en bois du théâtre Farnèse à Parme. L'espace urbain n'est plus d'abord un espace qui représente (quoi ? la vie de la Cité, disait encore Alberti un siècle avant) mais un espace où l'on est en représentation, espace social, ou plutôt sociétal, avant d'être espace formel. Cette référence permanente à l'espace creux comme espace de la représentation était déjà présente, de façon paradoxale, sur les terrasses de Chambord, depuis lesquelles les Dames et leurs galants pouvaient suivre le déroulement de la chasse au milieu d'un décor de toitures et de cheminées simulant une ville (1519-1539). Andrea Palladio va en donner la traduction formelle banalisée, en incorporant les colonnes et les frontons, jusque-là réservés aux temples, aux demeures des seigneurs et des nobles bourgeois de Vicence ou du Brenta. Dans ses *Quatre livres de l'architecture* (1570), il va même, en systématisant les mesures de ses constructions ou de ses relevés antiques sous forme de modules, les transformer en modèles, qui auront un tel succès plus tard en Angleterre puis aux Etats-Unis. L'espace creux y perd son identité, et les dessins de places de Palladio n'ont aucune réalité, alliance bizarre de programmes antiques, du rêve et de la superbe basilique qu'il a construite à Vicence.

La Renaissance réinvente finalement l'espace public, à travers un double héritage, celui des anciens Grecs et celui des communes du Moyen Âge. Siennese construisait l'espace civique du Campo comme lieu de l'identité commune, la Renaissance en fait le lieu qui a pour

fonction de théâtraliser (ou de mettre en perspective) la représentation sociale<sup>1</sup>. Le baroque s'en nourrira.

#### LA GÉOMÉTRISATION DE L'ESPACE, UNE NÉGATION DU TEMPS ?

La mise en scène de l'espace creux, ou plutôt sa mise en composition, même et surtout celle de l'espace creux centré, sont d'une certaine manière une négation du temps. La pratique des Siennois du XIII<sup>e</sup> siècle, qui avaient conscience de mettre en place une structure de la ville, à la fois matérielle, politique et sociale, dans le cadre d'une stratégie basée sur la durée, encore présente dans la théorie d'Alberti, disparaît. La composition géométrique de l'espace ne supporte pas son évolution, et rares sont ceux qui auront la chance, comme Michel-Ange au Capitole, de faire porter leur projet par les générations suivantes sans qu'il s'en trouve dénaturé. En même temps, sans doute parce qu'elle a la passion de l'histoire et « se gave » d'antiquité, la Renaissance affirme dans ses espaces publics un sens étonnant de la continuité. C'est d'ailleurs pourquoi il existe si peu d'espaces qui soient exclusivement de l'époque de la Renaissance. Quand Vasari imagine la galerie des Offices, il ne rejette pas la Loge des Lanzi voisine, il s'y adosse. L'obélisque planté par Sixte Quint place Saint-Pierre attendra cinquante ans avant d'être entouré par la colonnade du Bernin, et le fameux trident de la place du Peuple était déjà inscrit dans les travaux de ses prédécesseurs.

1. Cette fonction apparaît très clairement dans les peintures de Carpaccio (1460-1526) comme plus tard dans celles de Canaletto.



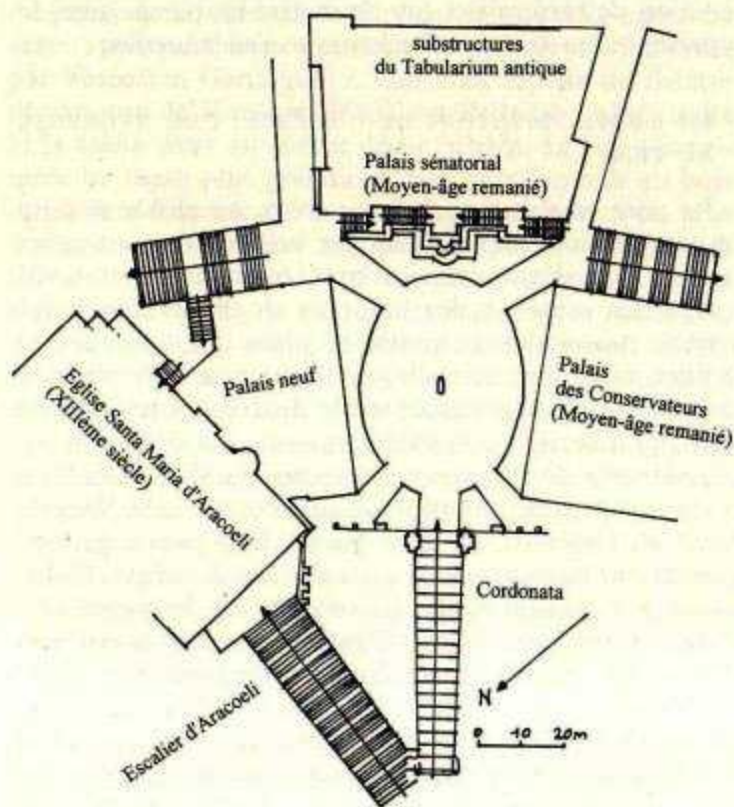


Fig. 26 Rome : la place du Capitole

Et si la place du Capitole (commencée en 1536) a un caractère d'évidence qui s'imposera à ses successeurs, c'est parce que Michel-Ange y assume tout le passé, qui va lui servir de support (Fig. 26). L'antique statue de l'empereur Marc-Aurèle a miraculeusement été sauvée ; il la restaure de ses mains. Le palais des sénateurs, médiéval et siège éphémère de la Commune de Rome, construit sur les ruines de l'antique Tabularium, domi-

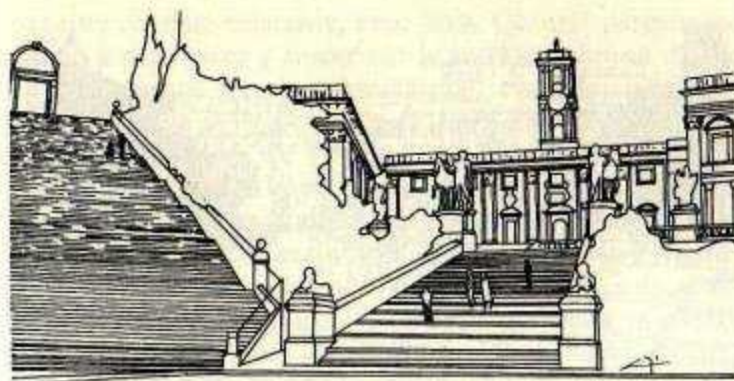


Fig. 27 Rome : la place du Capitole vue du bas de la Cordonata

nait le forum romain ; il en fait l'élément principal de sa place. Le palais des conservateurs, autre vestige du Moyen Âge, était implanté de biais par rapport à celui des sénateurs ; il en profite pour donner à la place la forme d'un trapèze (comme à Pienza). L'escalier de l'Ara Coeli, qui vit les harangues et le meurtre de Cola Di Rienzo, barrait l'espace en direction de la ville il le double, avec une audace extrême, par la *Cordonata*, cette rampe encadrée des Dioscures qui ouvre sur la Rome moderne, celle du pape (Fig. 27). Michel-Ange se nourrit de ce passé inscrit dans les lieux et en fait une nouvelle synthèse, à la fois tout autre et pourtant engendrée par ce passé. C'est une signification possible de ce pavage en forme d'œuf, symbole de la fécondité renouvelée (Fig. 28), qu'il a voulu tracer autour de la statue de Marc-Aurèle<sup>1</sup>.

1. Voir S. E. Rasmussen, *Villes et architectures*, 1949/1984, p. 41-48, et Ricardo Porro, « Le Campidolio », in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 234 octobre 1984.





Fig. 28 Rome : la place du Capitole, vue sur la ville

#### CARTES ET VILLES IDÉALES : L'ESPACE À DEUX DIMENSIONS

La Renaissance découvre le Nouveau Monde, l'artillerie, les cartes et les plans des villes idéales, qui sont justement des plans, des surfaces à deux dimensions. C'est la représentation d'un espace abstrait dont les siècles suivants feront l'objet principal de leurs études et qui servira à planifier l'extension d'une ville. Ferrare en est la première tentative ; le projet d'extension a l'ambition de remplir l'espace entre la vieille ville et le nouveau rempart, et on y édifiera quelques palais. Si c'est finalement un échec, ce n'est peut-être pas uniquement à cause des vicissitudes de l'histoire, mais à cause de sa faible portée symbolique et politique (à l'inverse du Campo de Sienne). Par contre, le XVI<sup>e</sup> siècle s'achève

sur une réussite éclatante, avec Sixte Quint<sup>1</sup> parcourant Rome à pied pour y tracer sur le terrain, jalonné d'obélisques, ce qui sera le premier plan d'urbanisme de la Ville éternelle et de l'Occident<sup>2</sup>. La figure des trois rues partant de la place du Peuple, le trident, (Fig. 29) est en réalité l'œuvre des prédécesseurs de Sixte-Quint, mais c'est lui qui, en y plantant son obélisque, en fera un centre du monde. Il est certes engendré par la perspective, mais surtout, rationnellement, par le besoin d'atteindre les quartiers en développement de la nouvelle Rome à partir de son entrée rénouvée de la *Via Flaminia*. La figure et son cortège d'obélisques marquant les points stratégiques ne font que manifester l'unité concrète du projet sur la ville, réalisé par la jonction pratique établie entre les basiliques majeures. Mais ces obélisques portent aussi en germe les places centrées sur le monument, ce que réaliseront les baroques, les classiques et Haussmann.

La Renaissance nous apparaît comme l'irruption de la modernité, avec sa rationalité, ses continuités, progressivement ses ruptures, ses fulgurances et ses contradictions. Et surtout ses expérimentations, que nous ne connaissons souvent qu'à travers les modifications apportées par les époques ultérieures.

1. Pape de 1585 à 1590, courte période pendant laquelle il fit preuve d'une activité débordante.

2. Voir S. Giedion, *op. cit.*, p. 77-90. Sur son aspect symbolique, voir *infra*, chap. 11.



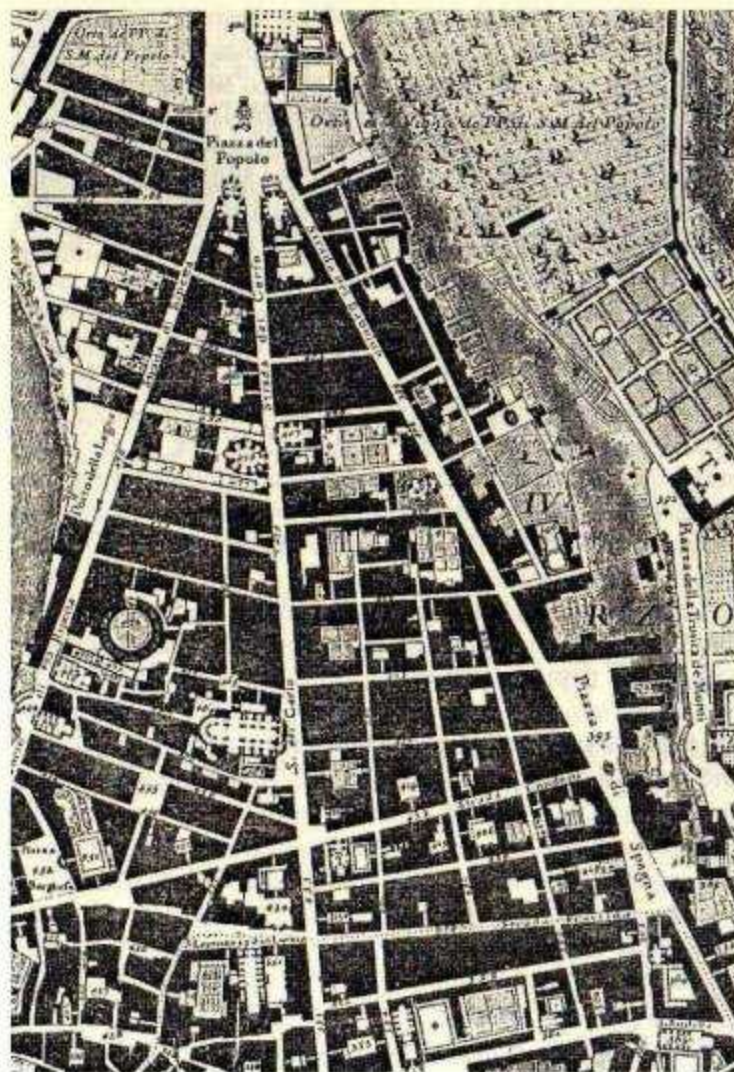


Fig. 29  
Le trident de Sixte-Quint d'après Nolli

## 4. Baroque et classicisme

Le baroque et l'ordre classique vont se répondre, ou plutôt se féconder, dans le tohu-bohu de ce XVII<sup>e</sup> siècle où la violence est permanente, notamment avec la guerre de Trente ans, et qui est inaugurée dès 1600 par le bûcher de Giordano Bruno à Rome... Dans la droite ligne de Sixte Quint, ce siècle se révélera d'une importance capitale par son expérimentation méthodique des processus d'urbanisation.

À ROME, DES ESPACES POUR LE CORPS :  
LA PLACE SAINT-PIERRE, L'ESCALIER DE  
LA TRINITÉ DES MONTS, LA FONTAINE DE TREVI

Nourri de l'expérience de la Renaissance, le baroque italien, pendant deux siècles, cherche à unir l'expérience physique de l'espace creux et sa signification. Rome nous en donne trois illustrations singulières par la liberté de leur conception, la place Saint-Pierre, l'escalier de la place d'Espagne et la fontaine de Trevi, peut-être les trois espaces aujourd'hui les plus populaires de la ville.

À Saint-Pierre, l'enjeu était capital : comment canaliser



Fig. 30 Rome :  
la colonnade du Bernin

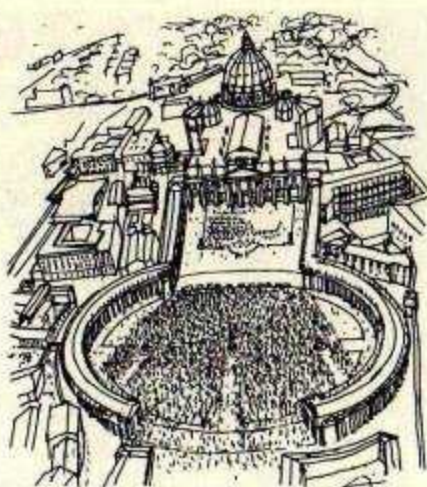
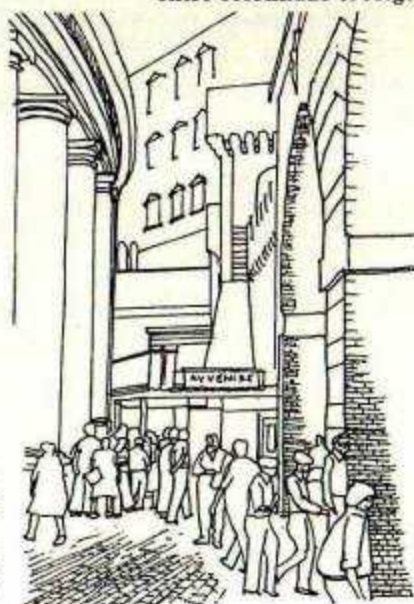


Fig. 31 Rome : Saint-Pierre  
vu de la colonnade



Fig. 32 Rome :  
entre colonnade et borgo



la foule des fidèles qui, se rendant à la basilique, ne peuvent y trouver place et doivent participer à la cérémonie à l'extérieur ? La colonnade du Bernin (1656) est faite pour enserrer des milliers de pèlerins, dont le contact au coude à coude est l'expression physique de la multitude (Fig. 30). En même temps, elle dessine réellement une matrice ouverte, à l'extrémité d'un corps figuré par la basilique, image d'une Eglise mère universelle ; l'espace qu'elle enclôt est donc en quelque sorte sacré lui aussi. Mais elle est traversable, par le regard ou le parcours (Fig. 31). C'est la solution très subtile imaginée par le Bernin pour résoudre, encore une fois, le problème de l'unité de l'espace dans la diversité de ses limites. La colonnade crée une échelle intermédiaire entre l'immense basilique et le palais pontifical, et les constructions disparates du borgo. Elle ne détruit pas le quartier, mais l'intègre dans plus grand que lui (Fig. 32) et toute la ville avec lui, qui s'en trouve transfigurée.

Place d'Espagne, l'enjeu consistait à relier deux des voies principales du système tracé par Sixte Quint et séparées par un relief important : la via del Babuino, une des trois voies du trident de la place du Peuple, butait sur les hauteurs du Quirinal<sup>1</sup>, et, presque parallèle, la via Sistina, dessinée en ligne droite jusqu'à Sainte-Marie Majeure et son obélisque, avait son origine perdue dans les hauteurs du Pincio. L'escalier monumental (1723-1726) de la Trinité-des-Monts joint les deux voies. Un escalier-jeu (Fig. 33 et 34). Véritable jardin public minéral, d'ailleurs fleuri, il est en lui-même un lieu particulier, un équipement public à part entière (1800 m<sup>2</sup> de surface en plan !), strictement dessiné pour la pratique qu'il suscite : lieu multiple par ses niveaux comme par la taille et la forme de ses paliers ou l'importance de ses volées, fait

1. Elle est aujourd'hui prolongée par un tunnel routier.



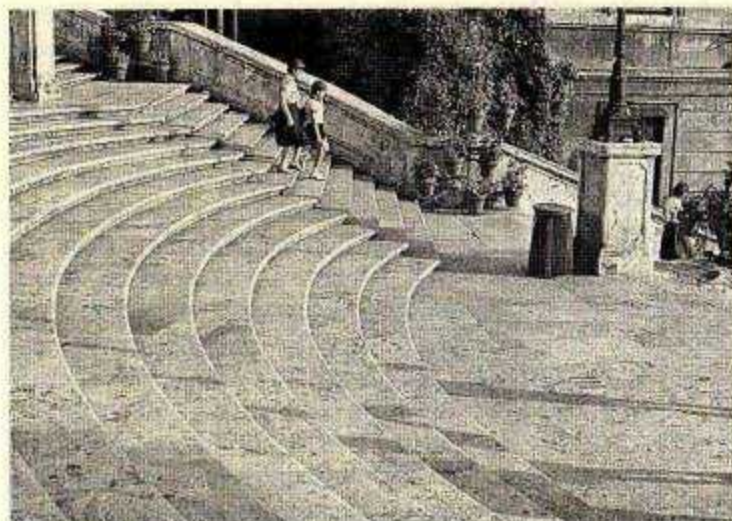


Fig. 33 Rome :  
descente des emmarchements de la Trinité-des-Monts

pour rapprocher les groupes qu'il accueille, protéger le marivaudage des couples qui s'y forment, offrir la contemplation de la ville à ses pieds. Malgré sa démesure, dans la jubilation du corps à monter et descendre des emmarchements faits à son exacte mesure, il crée l'unité des espaces compartimentés qui l'entourent<sup>1</sup>, et livre à déchiffrer la structure de la ville entière.

Dans le même esprit de jubilation, toujours à Rome, la place sur laquelle s'élève la fontaine de Trevi (1762), débouché d'un aqueduc antique remis en service, est si petite et la fontaine si imposante qu'on ressent physique-

1. La place d'Espagne, elle-même place double, la *via del Babouino*, les maisons voisines, raccordées avec soin malgré les surplombs, la petite place en belvédère de la Trinité-des-Monts et son obélisque, les emmarchements de l'église.

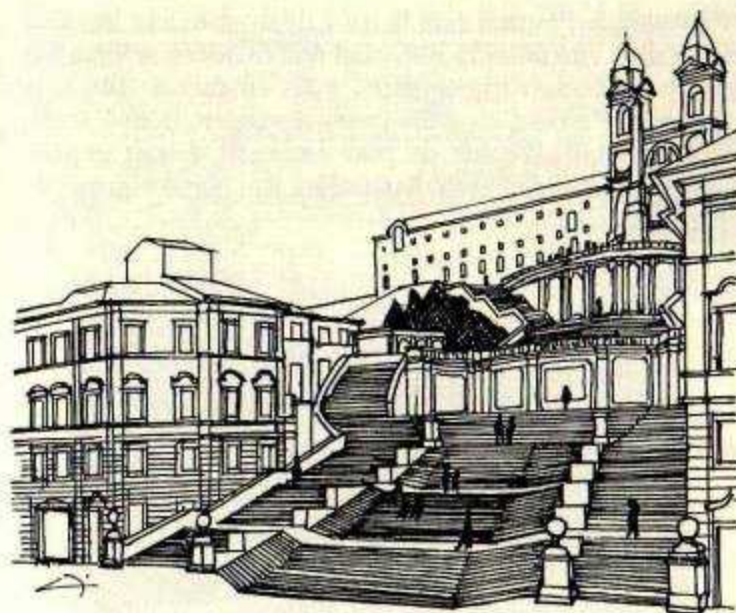


Fig. 34 Rome : l'escalier de la Trinité-des-Monts

ment la fine pulvérisation de l'atmosphère que provoquent les trombes d'eau crachées par les chevaux marins qui traînent le char d'Océan (Fig. 35 et 36).

Est-ce parce que son initiateur était italien ? À Paris, plus sagement, implanté sur l'axe transversal de la cour carrée du Louvre mais sur la rive sud de la Seine, le Collège des Quatre nations (1662-1670)<sup>1</sup>, par la forme concave de sa façade, génère une place au débouché futur de la passerelle des Arts, et symbolise l'offrande de Mazarin à son Roi des quatre provinces réunies à la France sous son ministère. À Versailles même (1668-1685 pour l'essentiel du nouveau château), le resserrement

1. Aujourd'hui siège de l'Institut de France et de l'Académie française.



progressif de l'espace vers la cour de marbre, sur laquelle s'ouvrait la chambre du Roi, était une manière de signifier qu'elle seule était importante ; mais en même temps, la clôture de l'espace en trois cours distinctes dont l'accès, montant, était de plus en plus restrictif, faisait expérimenter physiquement la distance au Roi par la rigueur de l'étiquette.



Fig. 35 Rome : la fontaine de Trevi

Ces réalisations sont par bien des aspects dans la continuité d'une Renaissance finissante. Elles s'inscrivent certes dans une vue unitaire de la ville, mais chacune d'entre elles répond de façon singulière – et magnifique – à une situation particulière sans généralisation possible. L'apport majeur du XVII<sup>e</sup> siècle à l'histoire de l'espace creux est ailleurs : en France, en Angleterre ou aux Pays-Bas, on va pour la première fois expérimenter à grande échelle des solutions neuves dans les processus de construction de l'espace urbain. La méthode cartésienne, sa rationalité, sa reproductibilité, ne s'applique pas seulement au savoir, mais à la pratique de l'espace urbain, et

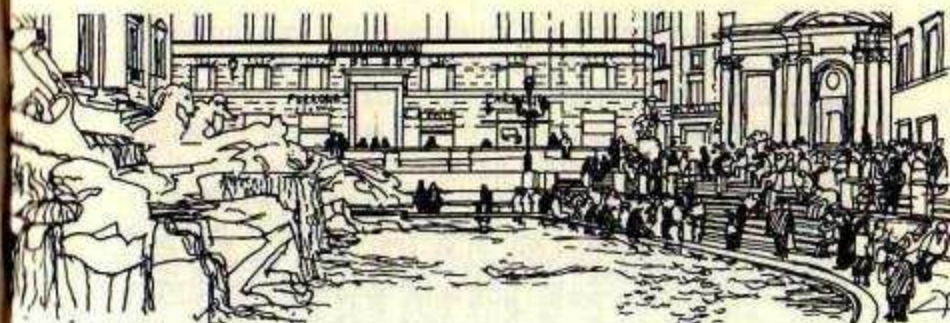


Fig. 36 Rome : autour de la fontaine de Trevi

transforme le regard sur la ville, comme en témoigne d'ailleurs la critique apportée par Descartes lui-même à la ville de son temps.

#### À PARIS, LA PLACE ROYALE ET SES CONTREFAÇONS : DE LA PLACE DES VOSGES À LA PLACE VENDÔME

Et d'abord avec la place royale. La première place royale, aujourd'hui place des Vosges (1605-1612), est novatrice à plus d'un titre. Elle est aussi bien l'héritière de la place médiévale de Montpazier et de ses couverts, que de l'ordonnance renaissance de Vigevano, mais dans un contexte bien différent (Fig. 37). C'est, implanté dans un secteur peu construit à l'intérieur de la muraille, un lotissement résidentiel « à programme », dont les caractéristiques du bâti, galeries et arcades, travées et matériaux de façade, corniches et toiture, sont définies d'avance. Elle n'est pas justifiée par la présence d'un édifice monumental comme à la Renaissance ; il n'y a là ni église, ni palais, ni bâtiment public, ni monument commémoratif qui en déterminerait la composition, mais seulement la continuité d'une galerie. Celle-ci a une double utilité (Fig. 38). D'une part, elle est d'usage public, elle protège



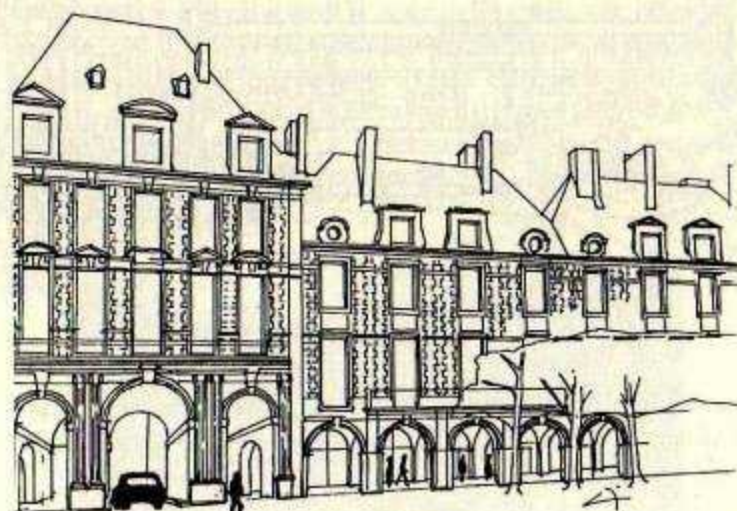
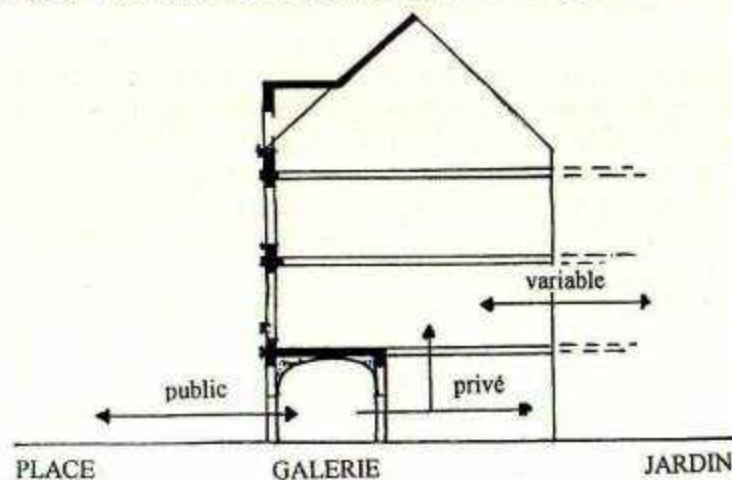


Fig. 37 Paris : vue de la place des Vosges

Fig. 38 Paris : place des Vosges, principe de développement



les piétons des intempéries ou des bousculades à l'occasion des grandes manifestations, et se prolonge par le pavage carrossable au pourtour de la place. D'autre part, elle donne accès aux « pavillons » qui la surmontent et, par la régularité de ses arcades, elle impose son rythme à leurs façades. Elle est donc le type même de l'espace intermédiaire, c'est-à-dire médiateur, entre la place, d'usage public, et les pavillons, d'usage privatif, en même temps qu'elle les rassemble dans un même ordre. Mais cette ordonnance n'est pas une « mise au pas », elle n'empêche pas une très grande diversité des rez-de-chaussée qui s'ouvrent sur la galerie, entrées de restaurants, vitrines de galeries d'art, hall d'école maternelle, cour de collège, ateliers d'artistes, musée, dans une liberté qui permet son évolution. C'est ce qui en fait l'originalité, à l'opposé de l'ordonnance à la Michel-Ange ou à la Palladio.

En quoi la place est-elle royale ? La place est un carré parfait, c'est donc qu'elle est faite pour qu'on y séjourne, elle n'est pas une croisée des chemins, et elle constitue un ensemble homogène. Elle n'est pas composée autour d'un centre géométrique mais de part et d'autre d'un axe de symétrie, marqué par les deux pavillons d'entrée, dont les toitures dominent tous les autres pavillons, et qui déterminent la localisation de ses divers accès. Le milieu de la place est à l'origine en terre battue, réservé pour la pratique festive, comme en témoigne le fameux carrousel organisé en 1612 (Fig. 39). Il le restera plus de vingt-cinq ans, jusqu'à ce que Richelieu y fasse placer une statue du roi Louis XIII. Ça n'est donc pas la statue qui permet de qualifier la place de royale<sup>1</sup>. Au contraire, l'érection de la statue conduira à l'entourer d'un jardin, puis d'une grille,

1. Contrairement à ce qu'écrivent de nombreux auteurs, par exemple P. Lavedan, *op. cit.* tome 2, après Quatremère de Quincy, cité dans IFA, *Places et monuments*, 1984, p. 39.



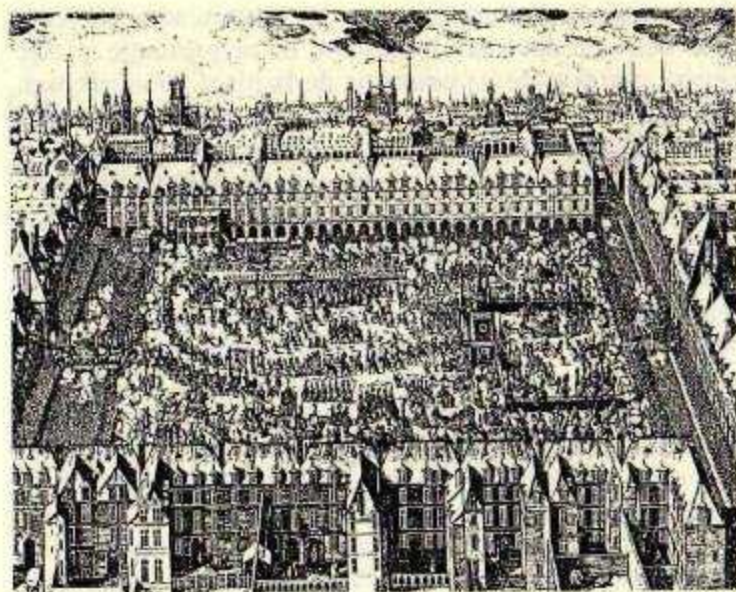


Fig. 39 Paris : place des Vosges, le Carrousel de 1612

et donc à transformer profondément l'usage de la place, en réduisant sa polyvalence. L'explication est autre. Au siècle de Kepler, de Galilée, de Descartes, à l'ordre universel des astres doit répondre l'ordre urbain, grâce à l'ordonnance. Et la beauté de la place des Vosges réside dans la répétition sans faille d'une beauté domestique, symbole d'un ordre rétabli par la monarchie : voilà ce qui permet de la qualifier de royale. Il y a plus. Alors que les espaces urbains de la Renaissance étaient le fait du seul prince, magnanime ou tyran, ici, la réalisation de cet espace creux ordonnancé met en œuvre un processus qui fait appel à l'action conjuguée du prince et de ses sujets. Sa réussite, d'ordre public et voulue par le Roi<sup>1</sup>, repose sur la capacité des futurs propriétaires à se soumettre durablement<sup>2</sup> à des règles de construction qui leur sont imposées (il est vrai que Sully,

Grand Argentier et Grand Voyer, en avait les moyens). La place illustre ainsi magnifiquement la politique de concorde civile voulue par Henri IV. Et le résultat en est un espace totalement unifié. Le même processus sera utilisé pour la place Dauphine triangulaire, et envisagé pour le projet en hémicycle (non réalisé) de la place de France. C'est l'invention d'un nouveau mode d'urbanisation, marqué par la géométrie ordonnancée de ses places, d'usage public, plus que par ses palais ou ses voies de circulation.

L'influence de la place des Vosges a été considérable. La *Plazza Major* de Madrid (1617), comme la rénovation de la Grand place d'Arras (1692), en sont la suite directe. Elle inspire Covent Garden, (vers 1630), et les premiers squares londoniens, qui en transformeront d'ailleurs assez profondément la signification (voir *infra*). Plus tard, elle servira de modèle aux galeries du Palais Royal (1781-1786). Plus tard encore, sous Napoléon I<sup>er</sup>, à la rue de Rivoli.

Les places construites à la fin du siècle, dont on a fait les filles de la place des Vosges, sont au contraire en rupture profonde avec elle, et en sont d'une certaine manière la contrefaçon. Certes, elles sont ordonnancées. Mais elles sont toutes issues d'une même circulaire royale, datée de 1685, l'année de la révocation de l'édit de Nantes, « qui enjoignait aux intendants d'encourager par tout le pays les projets d'érection de monuments à la gloire du Monarque »<sup>3</sup>. L'essentiel est ici la statue, la place n'en est

1. Les terrains appartenaient pour partie à Sully, mais surtout au Roi, sur l'emplacement de l'ancien palais royal des Tournelles, rasé par Catherine de Médicis après la mort tragique d'Henri II au cours d'un tournoi qui se tenait devant le palais, rue Saint-Antoine.

2. Non seulement des règles précises de construction sont définies, mais des règles juridiques, comme l'interdiction de diviser les pavillons au cours des partages successoraux, *Histoire de la France urbaine*, op. cit. tome III, p. 130.

3. In *Montpellier 985-1985*, op. cit., p. 42.





Fig. 40  
Paris :  
la place  
Vendôme  
d'après le  
plan Turgot

plus que le décor, si bien que, tirant logiquement la conséquence, la place Vendôme (1697-1701) inaugure cette pratique détestable de ne construire que les façades des bâtiments et de vendre les lots « en l'état » (Fig. 40). La place devient jeu de pure forme, totalement déconnectée de l'usage qu'on peut en faire (d'ailleurs, s'il y a toujours de nobles arcades, la galerie a disparu), réponse opportuniste et intéressée de courtisan spéculateur à l'offensive de propagande du Monarque absolu : c'est en cela qu'elle s'oppose absolument à la place des Vosges<sup>1</sup>. La place royale de

1. Au mieux, le roi paye les façades, laissant aux promoteurs le soin du reste. L'exemple sera suivi, par exemple à Orléans (voir *infra* chapitre 5).

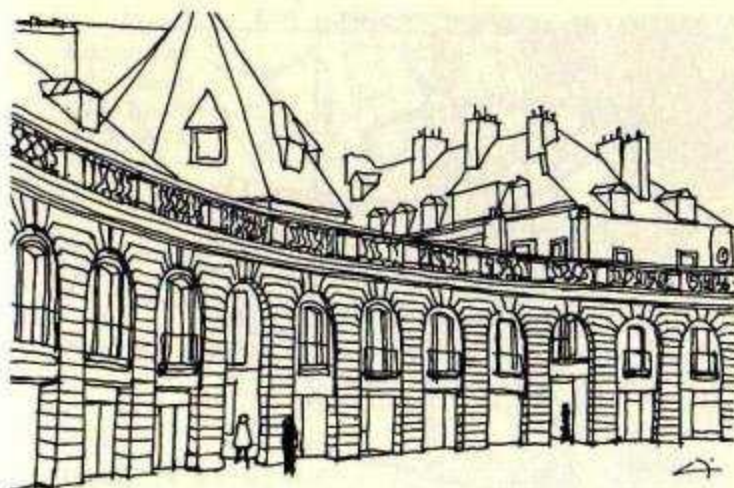


Fig. 41 Dijon : la place royale

Dijon en donne une autre illustration : son unité formelle est réalisée par une arcature en hémicycle (Fig. 41). À l'inverse de la colonnade de Saint-Pierre, qui créait une complexité d'espaces creux différenciés, les arcades de Dijon ne sont qu'un plaquage (il n'y a pas de galerie), indifférent aux constructions ultérieures. En désolidarisant l'espace de la place et des bâtiments qui l'entourent, on prépare dès cet instant le passage de l'espace concret, celui d'une pratique, à l'espace abstrait, rupture conceptuelle déjà à l'œuvre à Versailles.

Quoi qu'il en soit, la place géométrisée sera la manière noble<sup>1</sup> de lotir à Paris du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours, et le processus se répandra au XVIII<sup>e</sup> siècle dans toutes les villes françaises.

1. Il existe aussi une manière sordide, illustrée par le lotissement de l'île Saint-Louis, où la présence de beaux hôtels ne peut masquer un espace public réduit au minimum indispensable.



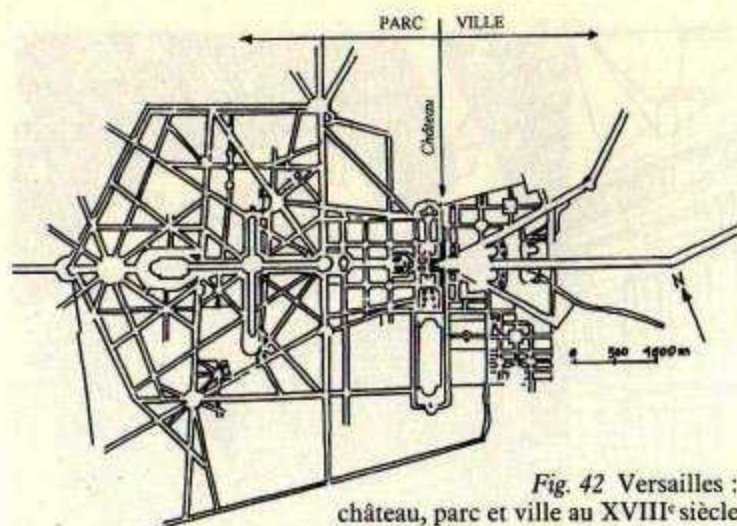


Fig. 42 Versailles :  
château, parc et ville au XVIII<sup>e</sup> siècle

#### À VERSAILLES : L'ABSTRACTION PAYSAGÈRE

À Versailles (vers 1670), pour la première fois, on imagine une ville sans limites et exclusivement structurée par les avenues issues de son centre. Mais, et ce sera toujours le drame de la ville de Versailles, ce centre lui est extérieur : c'est le château. De lui émane le trident de ses avenues, sur le modèle, dit-on, du trident de la place du Peuple à Rome. C'en est en fait l'opposé. Là où le projet de Sixte Quint, à partir de la porte principale de la ville, mettait de l'ordre dans un tissu urbain anarchique et reliait les points vitaux de la ville, Versailles ne retient que l'origine du trident, la statue de Louis XIV (décidément une obsession) et détermine un tracé totalement abstrait, à deux dimensions (on rase d'ailleurs les monticules et les villages existants) au sein d'un espace illimité<sup>1</sup>.

1. Voir Castex, Celeste, Panerai, *Lecture d'une ville, Versailles*, 1979, p. 23-40.

Fig. 43  
La clairière  
de Versailles  
à la fin du  
XX<sup>e</sup> siècle



Cette abstraction paysagère sera l'origine d'un colossal malentendu. On y verra l'origine d'une ville moderne, évolutive, structurée par sa forme initiale et à ce titre référence pour les urbanistes. Mais en même temps elle accrédi tera l'idée qu'on peut tracer une ville comme on trace un parc (Fig. 42). En y dessinant des allées, en y dégagant des perspectives sur l'infini, en y accrochant par morceaux des bouts de ville ou des figures, sans par exemple envisager l'implantation d'édifices publics autrement que comme des folies dans un parc. L'inverse en somme de la ville telle qu'elle apparaît si merveilleusement dans le plan de Rome dessiné par Nolli (1748), où l'espace creux des espaces publics dialogue avec l'espace creux des palais ou des églises, le dessin des uns et des autres étant exprimé de la même manière, alors que le tissu urbain ordinaire est l'objet d'un simple grisé. Avec la ville de Versailles, la rupture conceptuelle est consommée entre la forme générale de



la ville, qui relève d'un tracé abstrait, à deux dimensions, strictement généré par une idéologie du Roi-Soleil et dessiné comme un parc, et la ville concrète, réduite à des figures, voire à des pavillons<sup>1</sup> qui n'ont d'ailleurs pas résisté à l'épreuve du temps. L'espace public ne sert à rien, sa fonction est décorative. Pire, il empêche la ville de faire son unité, et son évolution (Fig. 43) montre bien que les quartiers situés au nord et au sud du trident n'ont toujours pas réussi à constituer une seule agglomération.

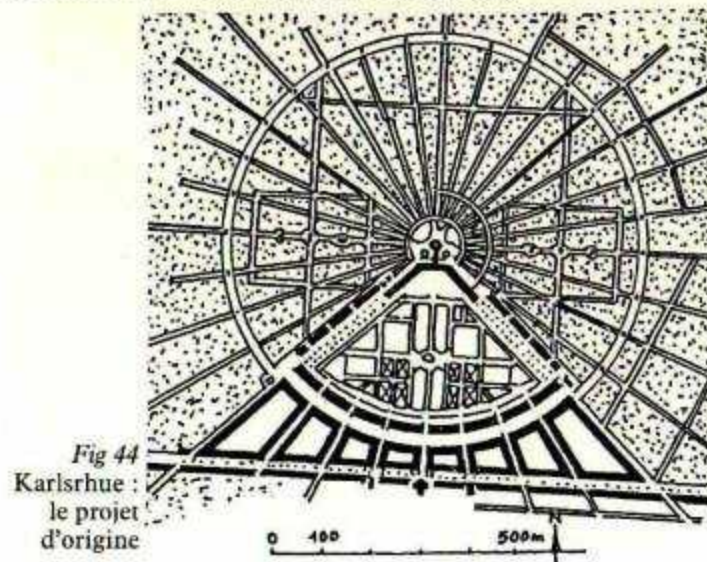
Non seulement la ville de Versailles sera copiée dans toute l'Europe des monarchies absolues, à Karlsruhe, à Ajanjuez, à Vienne, à Saint-Petersbourg, et même à Washington mais, plus généralement, elle conduira à un changement d'échelle de l'espace urbain, sensible sur l'esplanade des Invalides dès 1704. Le roi et sa cour disparus, la ville de Versailles, quant à elle, végétera pendant près de deux cents ans, avant d'être rattrapée par la banlieue de Paris.

#### À KARLSRUHE, VILLE-SOLEIL, LE GLISSEMENT DES GÉOMÉTRIES

Le cas de Karlsruhe<sup>2</sup> est particulièrement intéressant, parce qu'il montre ce qu'aurait pu devenir Versailles si l'on avait accepté de superposer d'autres logiques, y compris formelles, à la logique initiale. A Karlsruhe, la ville est à l'origine (1748), comme Versailles, le miroir d'un parc (Fig. 44), l'une et l'autre ont la même position

1. *Ibid* p. 56 à 60. La construction sous forme de pavillons est de règle notamment sur les avenues du trident, et les façades en sont normalisées ! Mais ce système ne peut être maintenu dans la durée, à partir de 1685.  
2. Voir R. Unwin, *L'étude pratique des plans de ville*, 1909/1922, *passim*, S. E. Rasmussen, *op. cit.*, p. 143 à 146, et R. Krier, *L'espace de la ville*, 1975/1980, p. 165 à 170.

par rapport au palais, plus contraignante encore à Karlsruhe où toutes les rues rayonnent à partir de la tour du château (Fig. 45). Jusqu'à ce que, avec le plan de Weinbrenner (1797), la ville s'organise sur un axe transversal perpendiculaire à celui du château, qui cesse d'être l'unique référence. Plus tard, elle intègre cette incongruité qu'était le chemin de fer (vers 1850), enfin elle en digère l'emprise (la gare est réimplantée au sud de la ville) pour laisser place aux extensions modernes (Fig. 46). Cette complexification, non seulement formelle, mais surtout fonctionnelle, est ce qu'on a toujours refusé à la ville de Versailles. La gloire du Roi-soleil (le plan initial de Karlsruhe est aussi celui d'une ville-soleil) n'en aurait pas été ternie ; c'est la ville de Karlsruhe, pas celle de Versailles, qui décline aujourd'hui les bienfaits, y compris climatiques, de la ville-soleil (ce qui, évidemment, ne retire rien à la splendeur du château de Versailles et à son parc !).





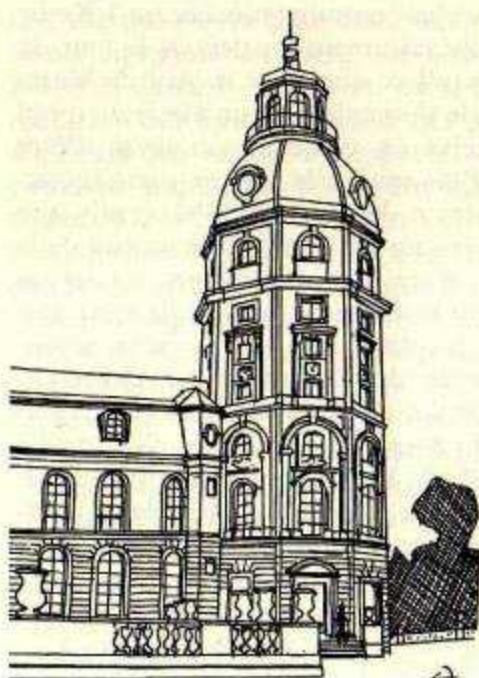


Fig. 45 Karlsruhe :  
la tour du château



Fig. 46 Karlsruhe  
aujourd'hui

### DANS LA CITÉ DE LONDRES : L'ESPACE CREUX, INSTRUMENT DE LA RECONSTRUCTION

La confrontation entre la genèse de la ville de Versailles et la reconstruction de la cité de Londres après le grand incendie de 1666 est très significative. Londres brûle dans la nuit du 1er septembre 1666 (Fig. 47). Le 10 septembre, Christopher Wren présente au roi Charles II son fameux plan de reconstruction de la ville<sup>1</sup>. À partir des portes et du pont sur la Tamise, des pattes d'oie sont tracées, et de grandes artères convergent vers la Bourse, symbole de la Cité, ou vers la cathédrale Saint-Paul. Comme Versailles, c'est un plan géométrique, qui fait référence aux parcs et aux jardins, avec d'ailleurs des raccordements assez habiles

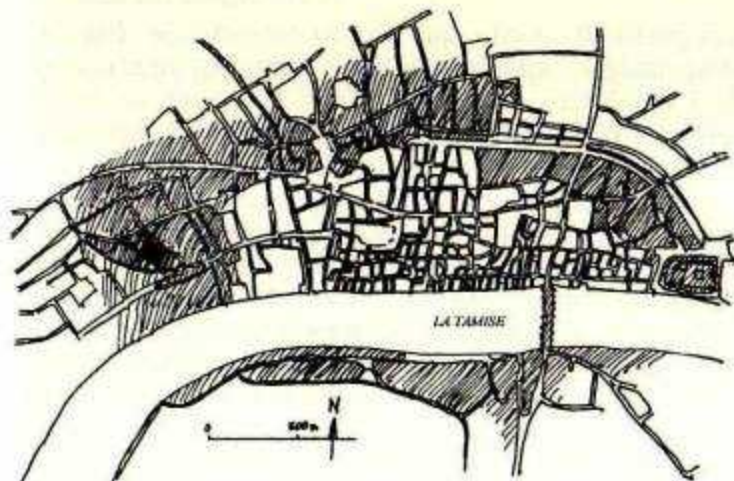


Fig 47 Londres à l'époque du grand incendie  
(en blanc, les zones détruites par l'incendie)

1. Voir R. Unwin, *op. cit.*, p. 66-72, et surtout le grand ouvrage de S.E. Rasmussen, *Londres*, 1934/1990, p. 106-128.



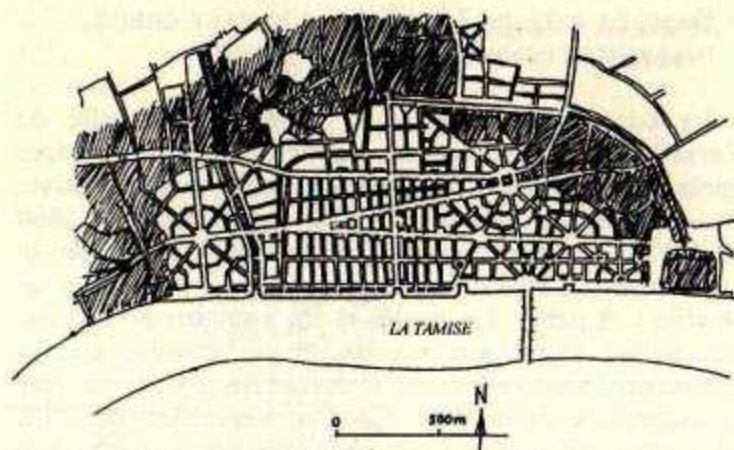


Fig 48 Londres : le projet de reconstruction de Wren

à la partie de la ville qui n'a pas été détruite (Fig. 48). Mais, malgré l'intérêt qu'y porte le roi, sur intervention du Lord-Maire, le plan de Wren est rejeté, considéré comme irréaliste. Et la ville est reconstruite sans modification sensible de sa structure ancienne. On élargit seulement les principales artères, on rectifie les passages trop étroits ou trop tortueux, et on supprime les ruelles en impasse, tout en conservant le parcellaire, mais après définition d'un processus de reconstruction. Une typologie des rues de Londres est établie, sur une largeur variant de 4,80 m à 30 m, et l'on règle le nombre d'étages des immeubles en relation avec la largeur de la rue. En somme, le plan consiste à définir, à partir de l'existant mais cependant de façon normative, les espaces creux de la ville, à charge pour les propriétaires de reconstruire dans les trois ans, si nécessaire en se regroupant en associations foncières. Là où Versailles est un projet de géomètre-paysagiste appliqué à un espace réputé sans habitants, Londres est un pacte social entre la bourgeoi-

sie montante et les pouvoirs en place<sup>1</sup>. Si Londres était certes une ville de pouvoir, ce n'était pas principalement celui du roi. On y verra peut-être une première manifestation de cette opinion publique « qui fait usage de sa raison » étudiée par Habermas pour le siècle suivant. Pourtant, l'espace creux n'y est qu'utilitaire, au seul bénéfice des propriétaires, la hiérarchisation des espaces est purement factuelle, c'est une hiérarchisation de hasard, et Londres en conservera toujours la marque. Surtout, le processus n'est pas évolutif. Mais il est efficace, et sera repris – est-ce en raison d'une même situation d'urgence ? – pour la reconstruction dite « à l'identique »<sup>2</sup> du bâti dans les villes de Normandie après 1945, dans le cadre d'associations syndicales de reconstruction, bien qu'avec une modification beaucoup plus profonde du réseau viaire.

#### AU-DELÀ DU MUR, L'INVENTION DU SQUARE ANGLAIS

La reconstruction de la cité de Londres aura pour effet de la dé-densifier. Pourtant, durant le XVII<sup>e</sup> siècle, l'agglomération double sa population. C'est à l'extérieur des murs, aux confins de la cité de Westminster, que les grands propriétaires fonciers entreprennent de lotir leur propriété. D'une façon très originale<sup>3</sup>. La première tentative est Covent Garden, dont les galeries s'inspirent de la place des Vosges mais qui, malgré son succès, puis celui de son marché, implanté sur la place, ne sera jamais achevé. Son ordonnance inspire les réalisations ultérieures, mais celles-ci seront conçues autour d'un

1. Un jury a la charge de fixer les dommages, ouvrant droit à indemnité, et les plus-values, exigeant de leurs bénéficiaires un remboursement.

2. Il ne s'agit pas d'une reconstitution, ce sont les droits à construire qui sont conservés, pas le bâti.

3. S.E. Rasmussen, *op. cit.* p. 173-232.



jardin. Le problème posé aux Grands est simple : comment lotir une partie de sa propriété sans la dévaloriser ? La réponse est aussi simple : en conservant un parc en vis-à-vis de son manoir (Fig. 49), et en l'entourant d'habitations ordonnancées, louées sur une longue durée<sup>1</sup>. Malgré une lointaine filiation, les squares diffèrent profondément de la place des Vosges, non seulement parce qu'ils sont construits autour d'un jardin, mais parce que les habitations, en l'absence de galeries, sont isolées de la rue par des grilles et des jardinets ou des « cours anglaises » (Fig. 50). Il y a donc une séparation radicale entre le jardin d'usage collectif, lui-même entouré de grilles, qu'il soit ouvert au public ou réservé aux ayant droit, la rue qui dessert les habitations, et les espaces à usage privatif, d'ailleurs exclusivement résidentiel (si des équipements collectifs sont réalisés, église ou marché, ils sont localisés à l'extérieur du square, le long des rues qui accueillent la population laborieuse nécessaire à la vie quotidienne des maîtres).

Il y a une autre raison à l'invention des squares, ancrée dans une pratique multiséculaire. Attestés depuis le XII<sup>e</sup> siècle, les « terrains récréatifs » étaient à l'origine des terrains d'entraînement des archers, situés hors la ville, et progressivement utilisés pour toutes sortes de sports ou de jeux collectifs. Au XVII<sup>e</sup> siècle, ces terrains, protégés par la coutume mais pas par un droit de propriété, sont l'objet de convoitises de la part de promoteurs éventuels, ce qui provoque une réaction vigoureuse des étudiants. Laisser un espace récréatif au centre du lotissement est alors le résultat d'un compromis (*Red Lion square* 1684), typiquement britannique.

1. Le bail emphytéotique (le plus souvent de 99 ans) permet au locataire du terrain de construire, y compris par emprunt, et selon un cahier des charges précis, une maison qui reviendra au seigneur des lieux à l'expiration du bail.

Les squares, qui offraient à la population aisée des conditions de vie très agréables, se développèrent rapidement, jusqu'à devenir un élément essentiel de la structure de l'agglomération londonienne.

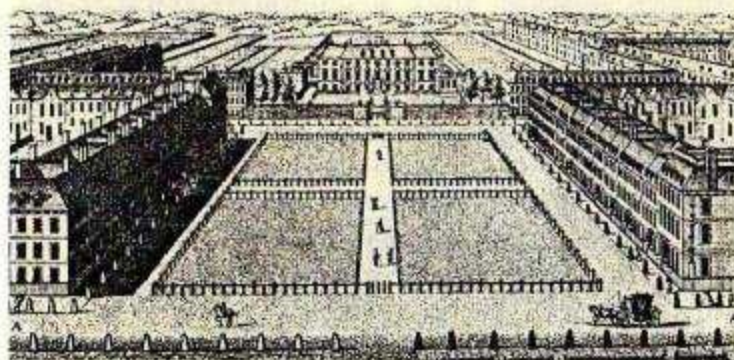
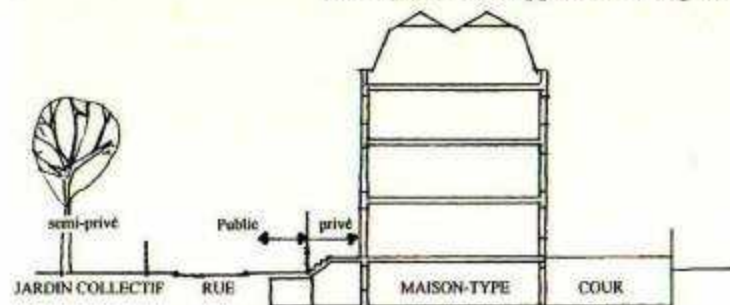
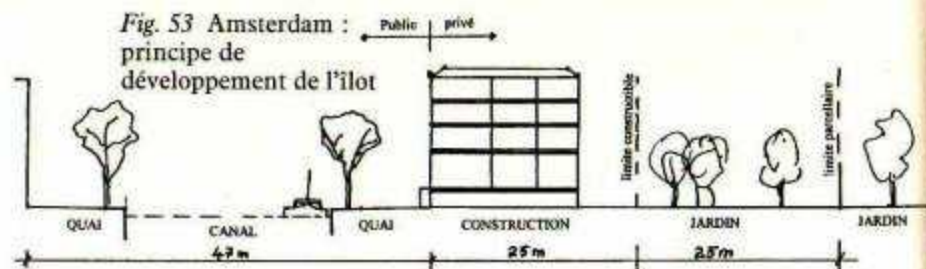
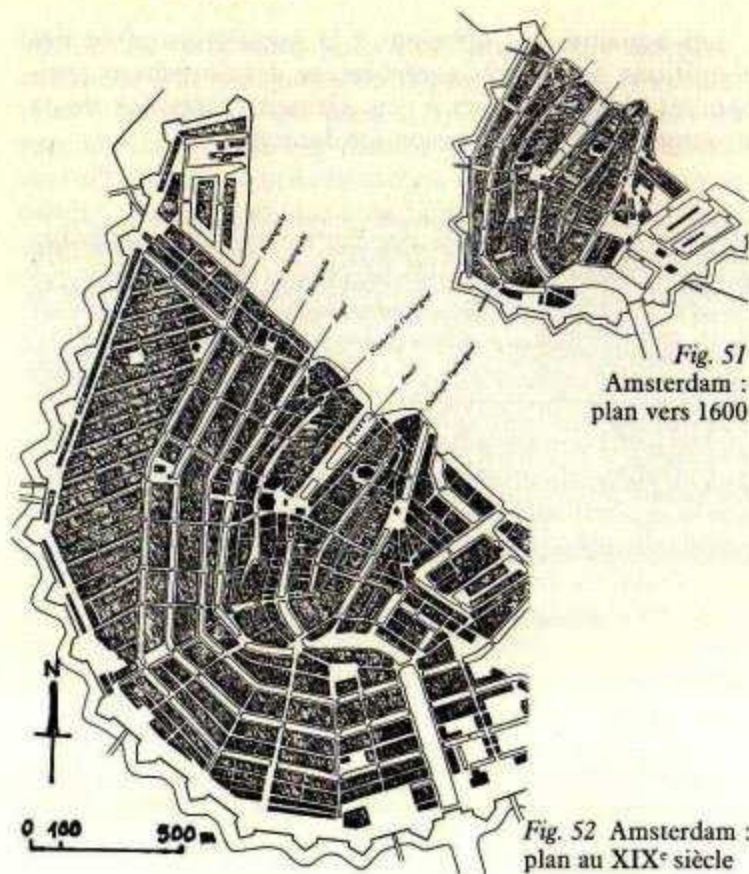


Fig. 49 Londres :  
Bloomsbury Square d'après une gravure de J. Evelyn

Fig. 50 Londres :  
principe de développement du square







### À AMSTERDAM : LE CANAL, ESPACE URBAIN EN CREUX, ET LA PRATIQUE DE L'ÎLOT

Le cas d'Amsterdam est tout autre<sup>1</sup>. Pendant tout le XVII<sup>e</sup> siècle, la ville procède à son extension planifiée (Fig. 51 et 52). « On décide de creuser trois nouveaux canaux concentriques en commençant à l'extrémité occidentale de la ville et en continuant par tronçons successifs jusqu'à la partie orientale, où l'on prévoit un parc public et l'agrandissement du chantier naval. Ce plan est approuvé par le gouvernement et fidèlement exécuté au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. Le gouvernement exproprie le terrain, creuse les canaux et revend les lots aux particuliers qui souhaitent construire des maisons, récupérant ainsi les sommes dépensées ; les particuliers doivent observer minutieusement les règlements d'urbanisme qui définissent les caractéristiques des édifices et les charges qui incombent aux propriétaires »<sup>2</sup>. Pour ce faire, les Hollandais systématisent deux pratiques pour en faire la structure de la ville (Fig. 53). La première est à l'échelle de la ville entière et constitue son identité, c'est le réseau des canaux, normalisés autour de 25 m de largeur pour que deux bateaux puissent se croiser alors que deux autres sont à quai, soit (avec les quais) une largeur constante de 47 m pour l'espace public en creux. L'autre est à l'échelle de l'espace entre deux canaux, c'est l'îlot, pris comme unité de construction, qui détermine l'alignement des façades sur l'espace public et la profondeur des parcelles, 50 m, dont la moitié arrière est inconstructible. Ce système, dans sa simplicité, s'est avéré d'une très grande

1. Voir S. E. Rasmussen, *Villes et architecture*, p. 91-98 et L. Benevolo, *op. cit.* p. 347-357

2. L. Benevolo, *op. cit.*, p. 347-348.



souplesse, et capable d'évoluer en permanence, malgré l'étroitesse des parcelles (souvent de l'ordre de 10 m), en même temps qu'il a permis de préserver, en cœur d'îlot, des espaces de verdure et de créativité. Il existe ici un projet d'ensemble, mais il s'oppose totalement au projet abstrait de Versailles : quoi de plus nécessaire et de plus concret que les canaux d'Amsterdam, source de toute son activité, et qui font de toute la ville un port ? Et quoi de plus varié que les façades des maisons accolées sur le quai<sup>1</sup> ? Pourtant, ce projet ne prévoit aucune localisation monumentale. Et les rares places sont soit antérieures au projet d'extension, comme le *Dam* ou le *Nieuwmarkt*, et n'ont pu se faire que grâce à la couverture des canaux, soit de simples espaces libres entre deux canaux.

Le XVII<sup>e</sup> siècle est finalement, de façon presque caricaturale, une époque non seulement d'expérimentation mais de confrontation à grande échelle de nouveaux processus d'urbanisation. La grande composition, à la manière de Versailles, inspirera la plupart des grands projets du XVIII<sup>e</sup> siècle. La réglementation fondée sur le consensus plus que sur un projet, comme à Londres, renaîtra, métamorphosée, au XIX<sup>e</sup> siècle, dans le quadrillage américain. Cependant que les squares londoniens conduiront à une façon nouvelle d'envisager la présence de la nature en ville, qui influencera aussi bien les places de Bath ou le Palais royal à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'Haussmann au XIX<sup>e</sup> siècle. Quant à la planification hollandaise, il faudra attendre notre époque pour en comprendre toute la richesse, puisque c'est la seule qui mette réellement en œuvre un processus d'ensemble, peut-être trop simple. Mais ces

1. L'étroitesse des parcelles conduit à porter les planchers de limite à limite. Libérées de toute fonction porteuse, les façades peuvent alors être largement percées, et diversifiées.

expérimentations n'auraient pas pu se développer sans les multiples tentatives antérieures du Moyen Âge et de la Renaissance. Il faut aussi souligner que, du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle, hormis le passage du bois à la maçonnerie, les modes de construction comme les procédés de mise en viabilité évoluent peu. Seuls les styles varient.



## 5. Le XVIII<sup>e</sup> siècle français

Dans toute l'Europe, le XVIII<sup>e</sup> siècle utilise avec bonheur les divers processus d'urbanisation mis en place au XVII<sup>e</sup> siècle, et il les théorise. Une nouvelle urbanité voit le jour, particulièrement en France, marquée par des réussites éclatantes, avant d'être confrontée à un nouvel état d'esprit, celui des Lumières.

La France de la Régence, loin de l'enflure versaillaise, commence par redécouvrir l'espace concret et son échelle. Par exemple dans les villes reconstruites après incendie, à Rennes (1720) ou à Châteaudun (1723), où la géométrie des nouveaux espaces s'appuie très précisément sur un site, sur la compréhension des flux de circulation, sur la localisation des édifices publics. Puis à Bordeaux (entre 1730 et 1760 principalement), aéré et régularisé grâce à sa place royale et sa ceinture de boulevards, qui changent l'échelle de la ville au-delà du vieux tracé gallo-romain, et accompagnent le développement commercial de son port (40 % du commerce extérieur français en 1776). Toutes les villes seront marquées par le siècle. Ce nouvel état d'esprit émerge en même temps qu'un phénomène capital, la destruction (au moins théorique) de la



muraille. Sous cet aspect, Versailles n'était donc qu'une anticipation<sup>1</sup>. La forme de la ville n'est plus déterminée par la muraille qui l'enserme, mais par la mise en relation de ses activités et de son habitat grâce à la communication géométrique de ses espaces creux... rendue possible par la richesse nouvelle de ses habitants.

#### LES PLACES DE NANCY, EMBOÎTEMENT COMPLEXE D'ESPACES CREUX

Le chef-d'œuvre du siècle est sans doute l'ensemble que forment la place Stanislas et la place de la Carrière à Nancy (1751-1755). Rarement on a poussé aussi loin l'art de la transition entre les espaces, en même temps qu'une telle compréhension de l'environnement urbain, une telle connivence. Les deux aspects sont ici indissociables (Fig. 54).

La juxtaposition de deux espaces aussi différents, non seulement par leur forme mais par leur destination, oblige à en chercher les raisons. L'affirmation magistrale d'un grand axe nord-sud, l'axe symbolique du pouvoir, ponctué par le palais, la statue royale, l'arc de triomphe, le mail de la Carrière et le palais du gouvernement, organise en même temps une série de traversées est-ouest, sur la place Stanislas elle-même, de part et d'autre de l'arc de triomphe, et à l'extrémité de la Carrière. On comprend alors que la diversité des formes de l'espace creux coïncide avec une structure plus fondamentale, celle qui crée une trame urbaine. Celle-ci est traitée dans les trois dimensions et doit, selon le mot de Laugier, « y varier les plaisirs » de la déambulation. C'est le rôle dévolu aux

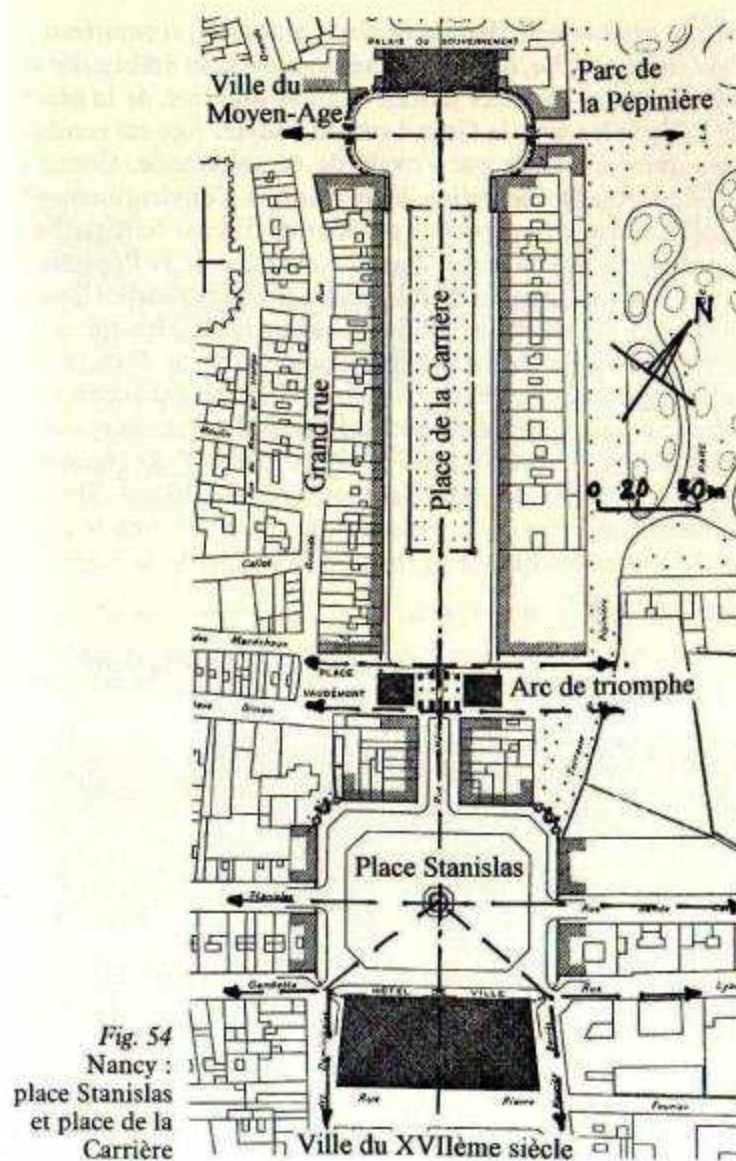


Fig. 54  
Nancy :  
place Stanislas  
et place de la  
Carrière

1. Mais à laquelle correspondait à Paris, dès 1676, la création des boulevards intérieurs au delà de l'ancienne enceinte de Charles V (boulevard des Italiens, etc.)



bâtiments bas qui, depuis la place Stanislas, conduisent à l'arc de triomphe, qui lui même canalise sans ambiguïté le passage entre les deux places. Mais la jonction de la place de la Carrière avec la Grand rue du Moyen Âge est rendue tout aussi évidente par l'ovale de sa colonnade. Comme est clairement identifiée la relation à l'environnement proche grâce aux superbes grilles qui filtrent le regard et le passage entre la place Stanislas, le parc de la Pépinière ou les rues adjacentes. L'accumulation de ces dispositions pourraient donner un résultat chaotique. Il n'en est rien, et l'unité formelle de l'ensemble, qui provient d'abord de la cohérence de cette structure sous-jacente, est accentuée par la parenté des éléments formels. Les arcatures des grilles (Fig. 55) répondent à celles des rez-de-chaussée bâtis et à celles de l'arc de triomphe, de même que les fontaines qu'elles encadrent annoncent aussi bien le parc de la Pépinière que la promenade plantée de la Carrière (Fig. 56 et 57).



Fig. 55 Nancy : les grilles de la place Stanislas

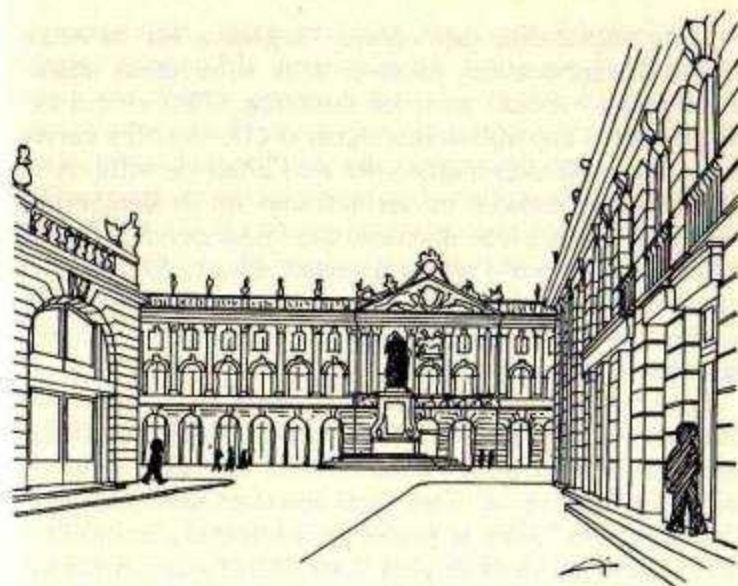


Fig. 56 Nancy : vue depuis l'arc de triomphe vers la place Stanislas



Fig. 57 Nancy : vue vers l'arc de triomphe et la place de la Carrière



Si la succession des espaces organise un nouveau réseau de circulations, celles-ci ne se substituent jamais à celles qui existent mais les doublent. C'est ce qui explique cette apparente incongruité que sont les carrefours en angle de chaque côté de l'hôtel de ville. A la diversité des espaces et des activités qu'ils desservent correspond ainsi une diversité des itinéraires, et finalement le sentiment d'une très grande liberté. La perméabilité de l'ensemble était déjà un des problèmes posés au Bernin place Saint-Pierre, il est traité ici avec une fantaisie tout autre.

L'opération est réalisée au demeurant avec des moyens simples. La place Stanislas est un grand lotissement d'édifices publics, où l'hôtel de ville (l'ancien palais), le théâtre ou le tribunal déterminent l'échelle de l'espace creux. Mais le projet monumental s'inscrit lui-même dans un dessein plus vaste. Alors que les projets contemporains (1748) de places parisiennes reproduits par Patte, l'architecte de Louis XV, sont au mieux de bons raccords à l'existant, l'ensemble nancéen est l'élément unificateur de la ville. Reliant la vieille cité du Moyen Âge et celle construite au XVII<sup>e</sup> siècle par le duc Charles III, dans la zone marécageuse qui les séparait, la place Stanislas et celle de la Carrière rendent effective la liaison entre les deux villes. En même temps, elles créent un axe transversal qui portera son développement futur<sup>1</sup>. Il y a donc, comme jadis à Ferrare, à la fois deux échelles et deux enjeux : ceux de l'espace creux quotidien, succession d'espaces raffinés, et ceux d'un projet qui par sa géométrie donne sa forme à la ville, non par un périmètre, mais en effectuant les mises en relation essentielles. Là où Rossetti n'avait réussi qu'à édifier les palais qui donnaient l'échelle de l'espace

1. La rue Stanislas, au bout de laquelle sera édifiée la gare de Nancy.

creux projeté, Héré maîtrise les deux échelles, et la vision d'ensemble profite sans doute de l'éphémère statut de Nancy comme capitale du roi Stanislas. Il faudra attendre Haussmann pour retrouver une intervention aussi large, bien que moins unitaire.

Contemporaine des places de Nancy, la place Amalienborg (1749-1754) à Copenhague présente le même caractère de clarté et de bonhomie, sans cependant en avoir l'impact urbain.

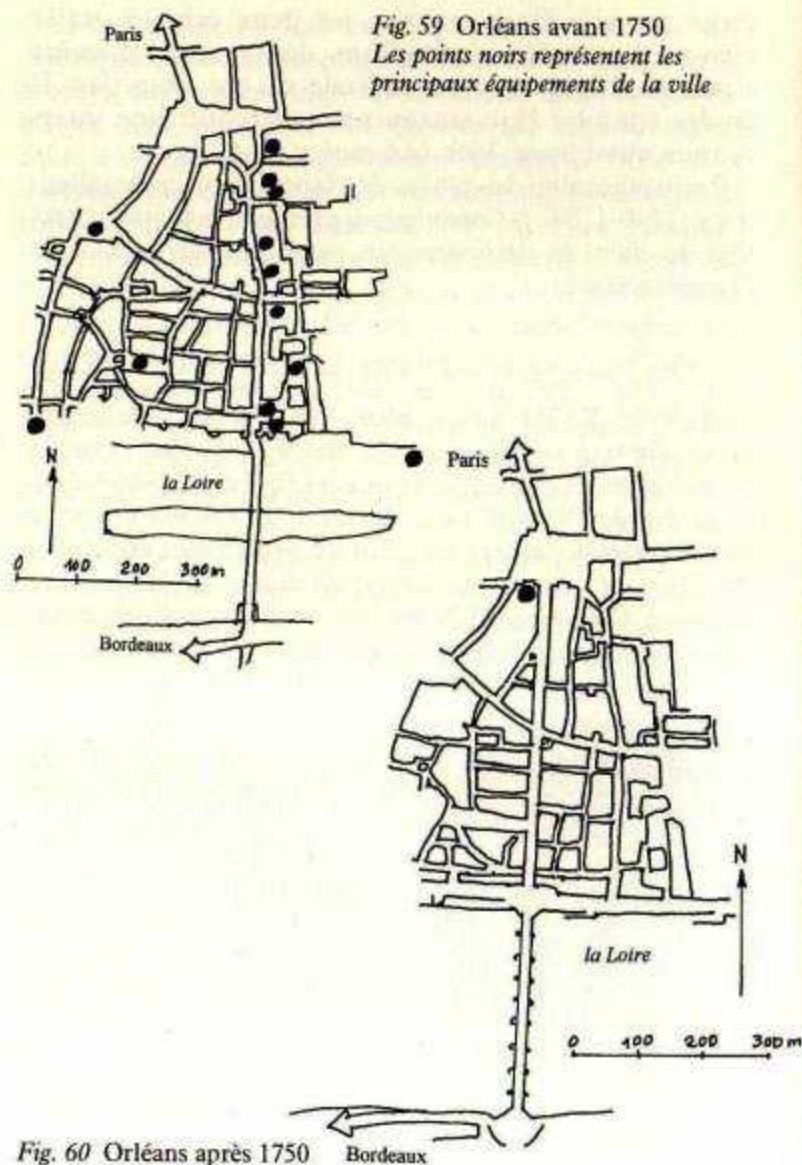
#### À ORLÉANS, LA PERCÉE URBAINE, AU NOM DE L'ÉTAT

Mais le XVIII<sup>e</sup> siècle n'est pas que cette alliance pleine de bon sens de l'espace creux et du projet sur la ville, qu'on retrouvera encore vers la fin du siècle dans le projet de Blondel pour Metz (1774). C'est l'époque des premières percées en tissu urbain dense, effectuées dans le cadre d'interventions spécialisées. Celle de la rue Royale à Orléans (1753) est très révélatrice. Contemporaine des places de Nancy, elle en est l'antithèse. Il y a



Fig. 58 Orléans : l'entrée de la rue Royale vers 1900





un enjeu d'État : relier correctement Paris au principal port du commerce extérieur français, Bordeaux, alors que les itinéraires vers Tours par le nord de la Loire n'existent pas encore. La route, refaite à neuf, franchit la Loire à Orléans, sur un vieux pont, emporté par une crue. Un nouveau pont de pierre est édifié en aval du précédent. Comment le relier au grand itinéraire qui traverse la ville ? Décidée, implantée et réalisée au nom de l'État par les tout jeunes ingénieurs des Ponts et Chaussées<sup>1</sup>, la rue Royale (Fig. 58) est une rue moderne, rectiligne, ordonnancée, bâtie « comme il a été fait place Vendôme », à travers un tissu dense, et au prix de remblaiements considérables. Ce faisant, on oublie délibérément le vieil axe, qui conduisait à l'ancien pont, désormais détruit, axe sur lequel se trouvaient l'hôtel de ville, les marchés et les auberges de cette ville étape, la première au départ de Paris (Fig. 59 et 60). Elle mettra cent ans à s'en relever, au prix d'ailleurs de nouvelles destructions<sup>2</sup>. Ici l'intervention ignore la ville (d'ailleurs on ne construit que les façades des futurs immeubles), elle résout seulement, certes avec maîtrise et création d'un beau décor, un problème technique de flux et de régularisation d'une pente vers le fleuve.

La percée sera alors à l'ordre du jour de toutes les villes d'importance, mais ne sera réalisée souvent qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, comme signe de son adaptation à la modernité.

1. Hupeau, sous la houlette de Perronet, auteur du pont d'Orléans et de bien d'autres, comme le pont de Neuilly.

2. Un projet magnifique propose alors, en 1886, la modernisation du vieil axe qui, doublant la rue Royale, aurait transformé l'échelle du vieux centre-ville. Il est repoussé.



# LA SPÉCIALISATION DES INTERVENANTS ET LA THÉORISATION DE L'ESPACE ABSTRAIT

C'est l'illustration d'une pratique d'État, majeure par ses conséquences ultérieures, la spécialisation progressive des acteurs techniques intervenant dans la construction de la ville. Elle aura pour résultat la multiplicité des lieux d'où s'exprimera une pratique et une pensée de la ville, et l'incapacité corrélative de chacun à en exprimer une vue unitaire (qui reste théoriquement le fait du politique). Le corps des ingénieurs géographes (créé en 1691) fait des relevés et des cartes<sup>1</sup>, celui des Ponts et Chaussées (créé en 1716) étudie des traversées, les ingénieurs des fortifications font des projets d'extension au-delà de la muraille, les Trésoriers de France et grands voyers font les plans d'alignement et les relevés parcellaires, ancêtres du cadastre napoléonien. L'Académie d'architecture, créée par Colbert, donne quant à elle ses avis sur tout et lance des concours. L'École des ponts et chaussées est fondée en 1747 et l'École du génie militaire en 1748. À la fin du siècle seulement, seront créées l'École polytechnique (1794) et celle des arts et métiers (1797).

Pourquoi le phénomène de spécialisation est-il plus précoce dans le domaine des interventions sur l'espace urbain que dans celui de la bâtisse ? La Monarchie absolue, tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, s'est attaquée aux pouvoirs intermédiaires et tout particulièrement aux pouvoirs locaux dont la raison d'être première, depuis l'époque des Communes, était la gestion urbaine. Comme le dit Tocqueville<sup>2</sup> : « le pouvoir central [...] est déjà par-

venu à détruire tous les pouvoirs intermédiaires, et entre lui et les particuliers il n'existe plus rien qu'un espace immense et vide ». Cet espace vide, la monarchie va le combler, politiquement d'abord par ses intendants, techniquement ensuite par ses corps d'ingénieurs civils ou militaires, permettant l'éclosion d'un discours spécialisé à la fin du siècle, quand les ingénieurs auront acquis une compétence indiscutable. La spécialisation des acteurs conduit fatalement à un espace abstrait. Comme l'analyse très justement Benevolo, les architectes s'occupent des problèmes formels en laissant de côté les problèmes techniques, et les techniciens, qui ne perdent pas totalement le contact avec la vie réelle, « sont cependant les premiers persuadés que les décisions sur les fins ultimes de leur travail appartiennent à d'autres ; leur action prête à l'abstraction par un autre biais, en étant prêts à s'adapter à toute situation, à suivre toute direction »<sup>1</sup>.

Le discours de la pensée théorique, dans la perspective ouverte par les villes idéales de la Renaissance, s'applique aussi à un espace idéal abstrait. *L'Essai sur l'architecture* (1753) de Marc-Antoine Laugier, comme tous les traités depuis la Renaissance et comme d'autres encore après lui, est composé comme les *Dix livres* de Vitruve, et l'aménagement urbain n'y tient qu'une place fort modeste. La ville y est géométrie pure. D'ailleurs « il faut regarder une ville comme une forêt »<sup>2</sup>. Car, à l'inverse des villes idéales de la Renaissance, villes closes imaginées par des ingénieurs militaires, il s'agit alors d'une ville ouverte. Bien qu'il n'apprécie guère le parc de Versailles, la filiation est évidente. À condition « d'y varier les plaisirs », donc d'y varier les figures. Ce que Versailles expérimentait, le XVIII<sup>e</sup> siècle le théorise.

1. La première couverture générale de la France est entreprise à partir de 1750 par Cassini.

2. A. de Tocqueville, *L'ancien régime et la révolution*, 1866.

1. L. Benevolo, *Histoire de l'architecture moderne*, 1960-1987, tome I p. 17.

2. M. A. Laugier, *Essai sur l'architecture*, 1753, p. 222.



## DES SALINES DE CHAUX AU « GRAND DURAND »

Cette théorisation ignore l'histoire. Comme Descartes, Laugier pense que « ces anciennes cités qui, n'ayant été au commencement que des bourgades, sont devenues par succession de temps de grandes villes, ordinairement si mal compassées, au prix de ces places régulières qu'un ingénieur trace à sa fantaisie dans une plaine [...]. On dirait que c'est plutôt la fortune que la volonté de quelques hommes usant de raison qui les a ainsi disposées »<sup>1</sup>. Du passé faisons table rase. Alors peut émerger l'architecture-objet du Cénotaphe pour Newton de Boulée, ou de la sphère censée abriter les gardes agricoles de Ledoux. Architectures si peu enracinées dans le temps qu'elles ne le sont pas non plus dans l'espace. Utopies certes, mais qui sont dans le droit fil des Salines de Chaux, réalisées par Ledoux en 1774 et théorisées ensuite par lui comme la cité idéale (Fig. 61). Les pavillons du personnel, si beaux soient-ils par ailleurs, sont disposés comme des objets pour former une figure, non pas autour d'un espace urbain, mais autour d'un autre objet, la maison du directeur, qui occupe le centre, flanquée des ate-



Fig. 61 Arc et Senans : les salines royales de Chaux

1. R. Descartes, *Discours de la méthode*, 1637, début de la deuxième partie.

liers ; l'espace creux n'est plus qu'un entre-deux, utilisé pour y entreposer le bois de chauffe. J. N. Durand peut donc classer pour ses élèves de Polytechnique (en 1801), comme un entomologiste, toutes sortes d'édifices « remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité et dessinés sur une même échelle », sans aucune référence à leur localisation ou à leur histoire<sup>1</sup>. Versailles avait dissocié de ses usages l'espace urbain, devenu pur symbole, les Lumières éliminent cette fonction symbolique au nom du rationalisme pour finalement se désintéresser de l'espace public, pur décor. Seule demeure la bâtisse, considérée comme une collection d'objets. Le terrain est ainsi déblayé pour une conception utilitariste de l'espace urbain qui sera celle du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1776, Adam Smith publie *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, et la déclaration d'indépendance des États-Unis d'Amérique est proclamée.

## LE VÉGÉTAL EN VILLE ET LA RENAISSANCE DE L'URBANITÉ : LES GALERIES DU PALAIS ROYAL

Dans le même temps, le XVIII<sup>e</sup> siècle transforme les rapports de la ville et du végétal. L'ancienne notion du jardin clos, verger du Roi au Moyen Âge, jardin des simples à la Renaissance, jardin à la française des hôtels du Marais, est métamorphosée dans les jardins du Palais Royal, l'ensemble le plus urbain de Paris, dans les squares londoniens ou dans la version scientifique du Jardin des plantes. Le jardin clos était une enclave dans la ville, il sert désormais à fabriquer la ville, en jouant

1. J.N.L. Durand, *Recueil et parallèle des édifices de tous genres anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité et dessinés sur une même échelle*, Paris, 1802, manuel baptisé « Le grand Durand » (à cause de son format !) qu'on trouvait encore en 1950 dans tous les ateliers d'architecture de l'École des beaux-arts.



le rôle que tenait la place au siècle précédent comme espace où l'on est en représentation, mais aussi comme espace de jeu.

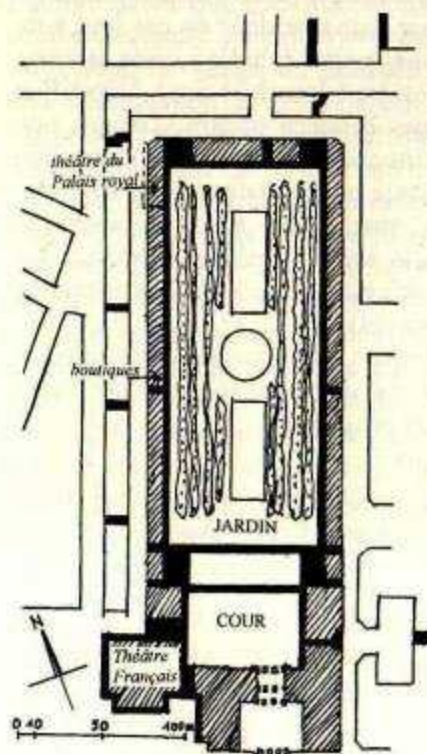


Fig. 62 Paris : les jardins du Palais Royal.  
En noir, les galeries d'usage public et les passages

Les jardins du Palais Royal (Fig. 62 et 63) sont à cet égard exemplaires. Inspirés d'avantage par la place des Vosges que par les squares londoniens, ils sont entourés par une galerie publique sur laquelle s'ouvrent les activités les plus diverses, surmontée par des appartements qui ont une vue directe sur les jardins (Fig. 64 et 65). Le trafic, à cheval ou en carrosse, est rejeté sur des rues

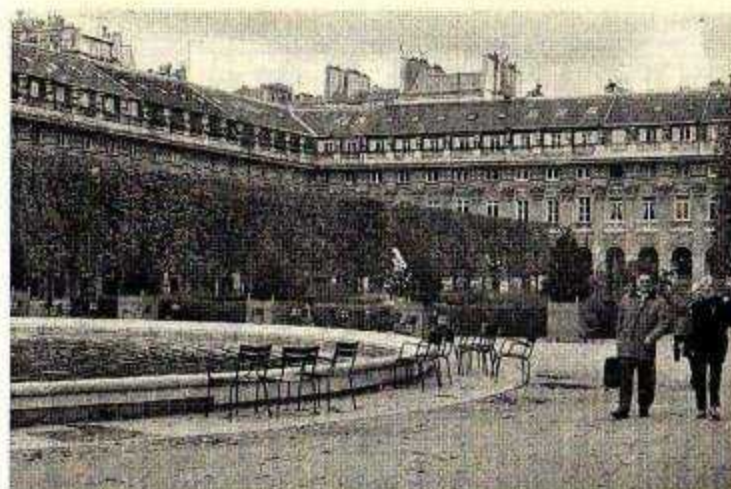


Fig. 63 Paris : vue sur les jardins du Palais Royal

extérieures. Le jardin lui-même était à l'origine plus un espace de jeu que de contemplation, ponctué par ses buvettes, son cirque, son bowlingrin et son canon tonnante tous les jours à midi. Avec ses deux théâtres, le théâtre Français et le théâtre du Palais royal, il devint rapidement un centre d'attraction pour toute la ville. La galerie publique qui l'entoure et les activités propres du jardin étaient complémentaires, conduisant à l'installation de nombreux cafés, restaurants, et autres lieux de plaisirs, et marquant les lieux environnants par la multiplication des passages publics comme le passage Vivienne. C'était l'invention, ou la redécouverte, d'une certaine façon de faire la ville, où le dynamisme d'un lieu (les jardins du Palais Royal étaient déjà ouverts au public avant que le pourtour en soit loti), est renforcé par sa mise en forme. Son agrément est directement lié à sa qualité d'espace creux, et survivra au déclin de la pratique, réprimée au nom de l'ordre et de la morale !



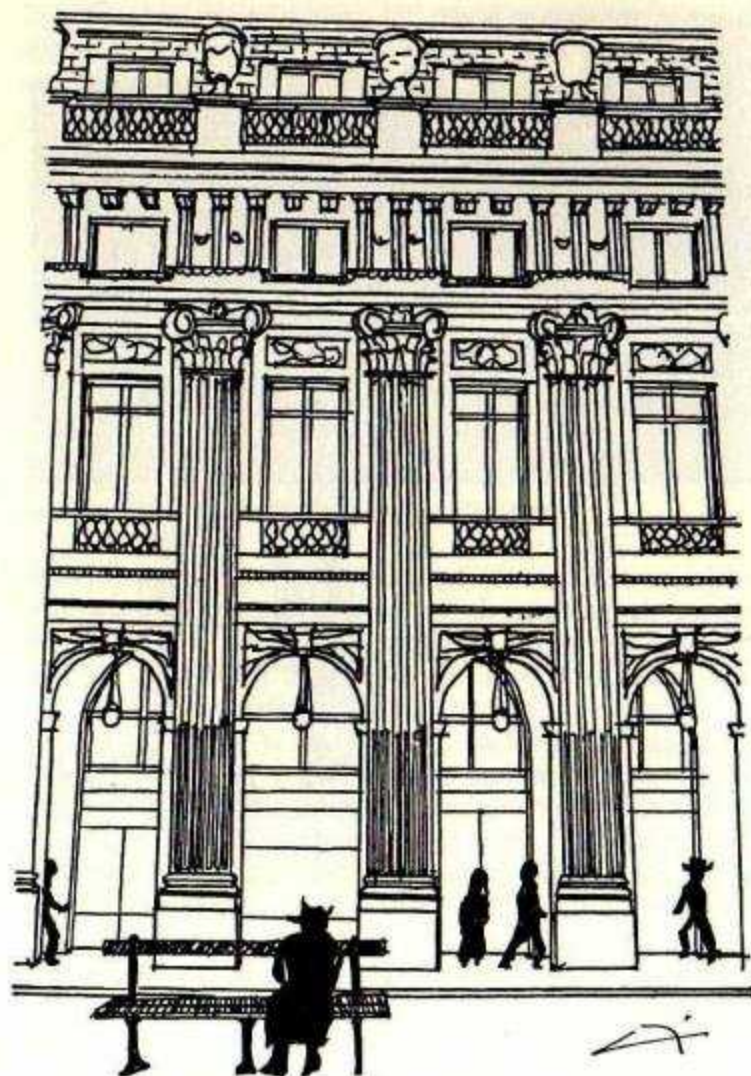


Fig. 64

Paris : façade sur les jardins du Palais Royal

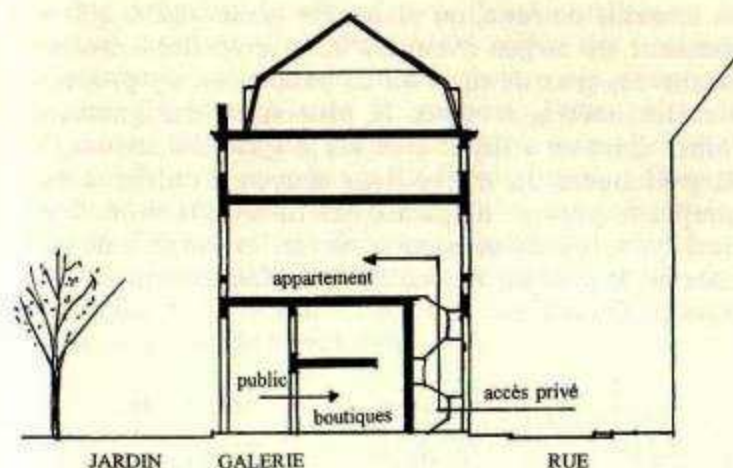


Fig. 65 Paris : Palais Royal, principe de développement

Le parc, lui aussi, change de nature. Espace ouvert, il n'était pas dans la ville, mais au-delà du rempart, aux Tuileries ou aux Jardins de la Fontaine à Nîmes. A Versailles, on avait déjà prétendu structurer la ville à la façon d'un parc, ouvrant comme lui sur l'infini. Gabriel implante la place Louis XV (l'actuelle place de la Concorde) dans la campagne, à l'extrémité du jardin des Tuileries. Et à Montpellier, le vieux projet de place royale du Peyrou n'est finalement qu'une très belle promenade regardant les Cévennes. Mais derrière Bernardin de Saint-Pierre et Rousseau ou les paysages de ruines de Hubert Robert, la revendication est d'abord, comme pour Laugier, celle d'un paysage urbain qui ait les diversités de la nature, et c'est la justification des places de Bath, dans la diversité de leur régularité géométrique ouverte sur la campagne (Fig. 66).

Une troisième notion se généralise au XVIII<sup>e</sup> siècle.



La muraille détruite, on plante les boulevards<sup>1</sup>, qui deviennent de larges avenues, on y crée des « mails », autour des jeux de mail ou de paume, on s'y promène sous les ombrages. Avec la plantation d'alignement, l'arbre entre en ville, et avec lui le cycle des saisons. Et on y découvre un merveilleux moyen d'unifier à bon compte le paysage disparate des rues de la ville. C'est ainsi qu'aujourd'hui encore, suivre les rangées de platanes est le plus sûr moyen de déchiffrer la structure des villes de Provence.

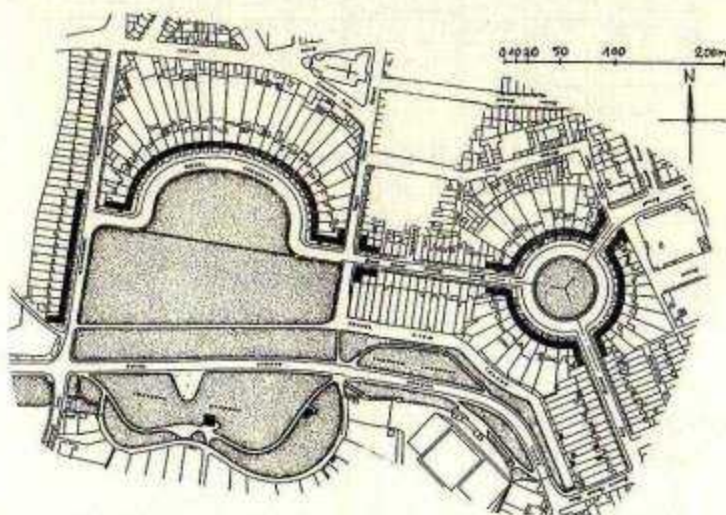


Fig. 66 Bath : le cirque et le Crescent

1. C'est-à-dire les espaces dégagés qui accompagnaient la muraille, plantés pour qu'en cas de siège, les arbres puissent être coupés mais que leurs racines enchevêtrées permettent d'éviter la poussière occasionnée par la chute des projectiles.

Cette irruption du végétal dans l'espace urbain va de pair avec une nouvelle urbanité. On réalise des trottoirs, on éclaire les carrefours. Mais surtout, ces nouveaux espaces d'agrément sont le support d'une prise de conscience de l'espace public comme espace d'expression publique. Les galeries du Palais Royal, à l'image des clubs londoniens, accueillent à côté des théâtres les cafés littéraires et les clubs politiques, qui vont permettre à une opinion publique de se manifester<sup>1</sup> en faisant usage de sa raison. C'est là et non dans les salons que se préparera la Révolution.

1. C'est le sujet même du livre de Jürgen Habermas, *L'espace public*, op. cit., et le support de celui de Richard Sennett, *Les tyrannies de l'intimité*, 1974 / 1977.



## 6. Le XIX<sup>e</sup> siècle et la révolution industrielle

### L'ESPACE INSTRUMENTAL

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'espace public est d'abord instrumental, voire sordidement utilitariste, c'est le moyen de fabriquer du « terrain à bâtir ». On va s'en rendre compte avec la banlieue, où ce caractère instrumental se manifeste de façon primaire. Le conseil municipal de Marseille l'exprime tout uniment en 1853 : « La Ville n'entretient pas dans la banlieue de voies de communication autres que les chemins vicinaux. Tout entretien devrait rester à la charge du créateur. Les rues ne sont tracées que dans l'intérêt exclusif du propriétaire et pour faciliter la vente de son terrain, elles ne présentent aucun intérêt communal <sup>76</sup> ». C'est à la fois marquer le rôle de la rue (faciliter le lotissement et la vente du terrain) et le fait que la banlieue n'est pas la ville. La muraille n'était pas seulement physique, mais mentale. Détruite, elle perdure, et la banlieue, découpée par les voies d'accès à l'ancienne ville, est le réceptacle de tout ce dont la ville ne veut pas : les usines, polluantes, les ordures, les cimetières, les habitations

76. Cité par M. Roncayolo in *Histoire de la France urbaine*, op. cit., tome IV p. 120.



ouvrières ou le triage des gares. La ville n'a pas de projet sur la banlieue, donc pas d'ambition sur la forme de cet espace autre que celle qui résulte du morcellement au coup par coup. Quand elle est submergée par sa propre croissance, comme Manchester, ses vieux quartiers sont aussi abandonnés à l'entassement, à la crasse et à la misère, comme l'écrit avec tant de force Engels quand il décrit la situation de la classe laborieuse en Angleterre.

#### NEW YORK : SIGNIFICATION D'UN QUADRILLAGE

L'instrumentalisme est la base du Plan d'urbanisme de New York dès 1811 (Fig. 67). Son grand quadrillage illimité permet la coordination des initiatives individuelles et leur gestion évolutive. « Le problème des commissaires nommés par l'État de New York pourrait être considéré comme un problème de géométrie analytique et non projective ; le sol de la ville est conçu comme un plan cartésien référé à des abscisses et des ordonnées – qui dans ce cas s'appellent *avenues* et *streets* – dans un but extrêmement limité : permettre la formation d'un certain nombre de lots ou de cases, chacun distingué par un numéro, où les activités de n'importe quel genre pourront trouver place sans se combattre et où chacune de ces activités pourra être desservie par les services publics. Le problème de la ville moderne est un problème de coordination [...] le développement prodigieux de la ville et l'équilibre des activités qui s'y déroulent sont subordonnés au fait que le problème de la structure urbaine est tout simplement écarté »<sup>1</sup>. Si le rôle de la rue est ici aussi clairement défini (permettre le lotissement), la trame en damier est justifiée par le fait « qu'une ville se compose principalement de maisons et que les rues se coupant à angle droit sont les

1. L. Benevolo, *Histoire de l'architecture moderne*, tome I p. 229.

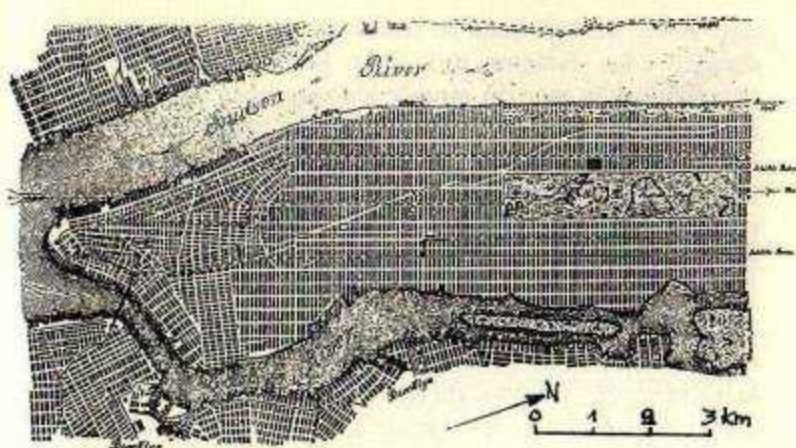


Fig. 67 New York : le plan d'extension de 1811 d'après Strübben

moins coûteuses à bâtir et les plus convenables pour y vivre ». L'argument est-il suffisant ? Il faut sans doute rapprocher ce choix de la *land ordinance*, loi votée dès 1785 à l'instigation de Thomas Jefferson, architecte et futur président de l'Union. Celle-ci prévoit que « les limites des nouveaux territoires suivront une trame orientée selon les méridiens et les parallèles ; des multiples et sous-multiples appropriés de cette trame principale (formée de carrés de 1 500 m de côté) servent tant pour définir les morcellements agricoles que les terrains constructibles »<sup>1</sup>. L'intérêt pratique d'une telle mesure est très contestable, elle ne tient aucun compte des « frontières naturelles », rivières ou montagnes, mais son intérêt idéologique est énorme : il permet à la jeune nation américaine, assaillie de problèmes très importants dus notamment à son hété-

1. L. Benevolo, *op. cit.*, p. 219. C'est le principe de la centuriation romaine, mais appliqué à tout le territoire, ce dont se seraient bien gardés les Romains.



rogénéité, de marquer le territoire entier par un ordre unifié. « La Raison qui s'est faite démocratie doit proclamer à la face du monde les principes abstraits de la Pax americana »<sup>1</sup>. Évacué, le caractère éminemment symbolique du quadrillage réapparaît. Heureusement pour New York, sa situation en bout d'une presqu'île, et son passé déjà centenaire, limitent le quadrillage, au moins sur Manhattan.

L'importance conceptuelle du plan de New York est considérable. Pour la première fois, est posé le problème des conditions de développement d'une ville à venir, et la rigidité de la trame devient la loi inviolable du développement futur et la base de la culture urbaine américaine. En même temps, est apportée une réponse claire à cet autre problème posé depuis Brunelleschi aux architectes, celui de la cohérence entre les espaces intérieurs des bâtiments qu'ils construisent et l'espace qui leur est extérieur. La réponse est une déconnexion radicale entre les deux. Le Mouvement moderne s'en souviendra au XX<sup>e</sup> siècle.

#### BARCELONE :

##### LA SUPERPOSITION DE TRAMES DIFFÉRENCIÉES

L'interrogation sur les véritables ressorts de l'instrumentalisme ne vise pas seulement l'Amérique ou les colonies. Le célèbre plan de Barcelone (Fig. 68) imaginé par Cerdà en 1859 tire sa force principale de ce que la régularité de sa trame urbaine permet d'unifier une ville composite, entre la vieille ville et les anciens villages. Mais le véritable coup de génie de Cerdà est d'y superposer une autre logique, représentée aujourd'hui par l'avenue Diagonale, à l'origine dispositif en croix de Saint André qui

1. M. Tafuri, *Projet et utopie*, 1973 / 1979, p. 38.

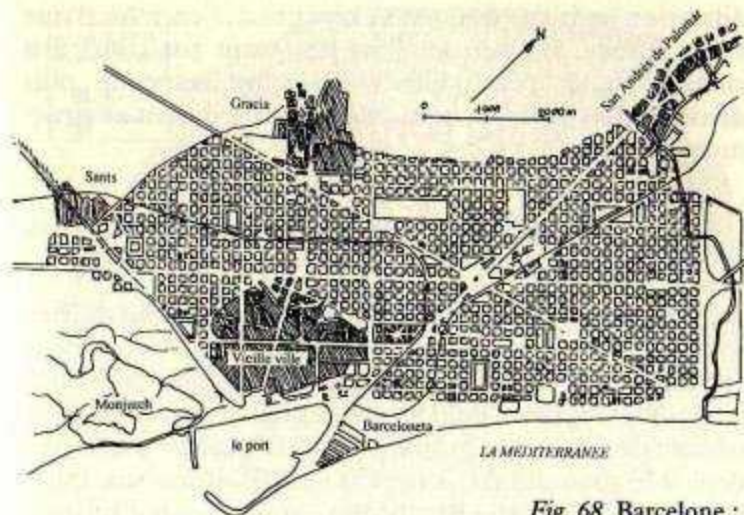


Fig. 68 Barcelone :  
le plan d'extension d'Ildefonso Cerdà

ouvrait la trame au monde extérieur. Ce n'est pourtant pas la justification qu'il met en avant. Pour Cerdà, militant politique de la Gauche libérale, « la nécessité du logement est l'origine de l'urbanisation »<sup>1</sup>, et la question du logement est première. Mais la production systématique de logements sous forme d'îlots carrés à pans coupés est inséparable d'une trame de voirie, dont la régularité va de soi pour l'ingénieur des Ponts et Chaussées qu'est Cerdà. Et ce n'est d'ailleurs qu'au terme d'une longue bataille politique que, grâce à l'appareil d'État, il imposera son projet. Le système est beaucoup plus réducteur et contraignant que ne l'était l'îlot d'Amsterdam cent cinquante ans plus tôt, bien que le pan coupé engendre aux carrefours une

1. Ildefonso Cerdà, *Théorie générale de l'urbanisation*, 1867/1979, tome I, chap. I.



dilatation de la rue qui, par sa répétition, l'enrichit d'une autre échelle. En fait, les îlots ne seront pas construits comme l'avait prévu Cerdà (ils sont beaucoup plus denses), mais la trame et sa diagonale perdurent et structurent la ville.

#### LE SYSTÈME HAUSSMANNIEN ET LA RÉVOLUTION DES TRANSPORTS

Le caractère instrumental de l'espace public est décliné sous tous ses aspects par le préfet Haussmann à Paris entre 1853 et 1869 (Fig. 69). Pour en comprendre l'efficacité, il faut rappeler qu'il arrivait après toutes sortes d'expérimentations, de projets, de réalisations partielles, depuis le plan des Artistes (1783-1796), jusqu'aux interventions du préfet Rambuteau sous Louis-Philippe. Concrètement, l'armature des grands boulevards (sur l'ancienne enceinte des fermiers généraux, enceinte purement fiscale) existait déjà, le projet des halles centrales était démarré, et la nouvelle ligne des fortifications dite enceinte de Thiers, était réalisée (1844). Il disposait aussi, grâce à la loi d'expropriation pour cause d'utilité publique de 1841, d'un outil réglementaire qui avait prouvé son efficacité lors de la construction du réseau des voies ferrées.

Haussmann, préfet de la Seine, n'est pas un théoricien mais un administrateur. Dès 1854, son rapport présentant la grande percée nord-sud, actuel boulevard de Sébastopol, résume très clairement ses objectifs constants : « ... Les gares de chemin de fer sont aujourd'hui les principales entrées de Paris. Les mettre en relation avec le cœur de la ville par de larges artères est une nécessité de premier ordre. [...] Percer ce foyer habituel des émeutes pour venir couper à angle droit la rue de Rivoli par une nouvelle voie stratégique, faire pénétrer l'air et la lumière

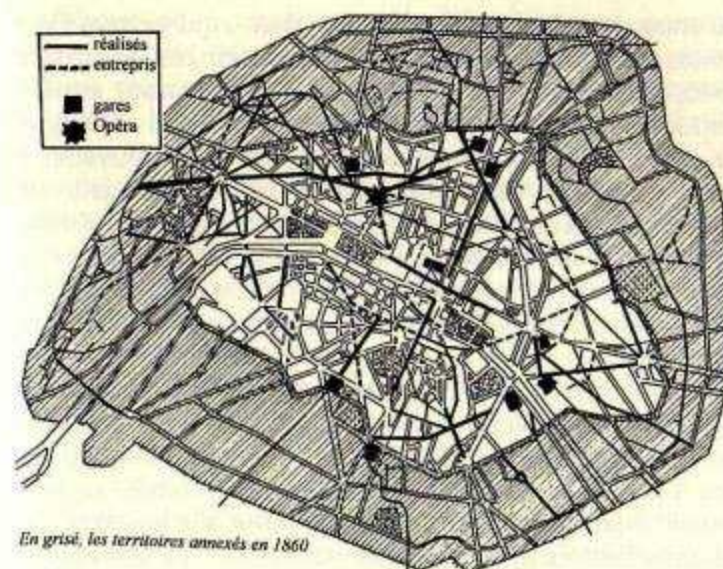


Fig. 69 Paris : les travaux d'Haussmann

au milieu de cette fourmilière humaine, substituer des maisons saines et commodes à ces constructions presque inhabitables, n'était-ce pas répondre au triple besoin de la sécurité, de la circulation et de la salubrité ? »<sup>1</sup>

La rue sera le support non seulement de la circulation des gens, des voitures et de l'air, mais du réseau d'eau potable, de l'assainissement et de l'éclairage public généralisés. Cela coûtera cher, donc les opérations doivent être assez vastes pour que l'opération immobilière paie au moins en partie l'espace public : l'expropriation la plus large, au titre de l'espace public et de l'hygiène, y pourvoira. Il tire en même temps la conséquence de la révolution urbaine fondamentale qu'est le développement

1. E. de Labedollière, *Le nouveau Paris*, vers 1860, p. 32.



du transport, du fiacre et de l'omnibus<sup>1</sup>, qui permet l'extension du territoire urbain par l'annexion, le 1er janvier 1860, des communes ou parties de communes situées entre l'enceinte des fermiers généraux et la nouvelle ligne de fortifications. Dans ce contexte, les voies nouvelles à créer ont deux fonctions principales. À l'intérieur de l'ancienne enceinte, elles doivent relier entre eux les nouveaux équipements dont il dote la capitale, les gares au premier chef (qui remplacent les anciens embarcadères), les Halles centrales, l'Opéra, les casernes. À l'extérieur de cette enceinte, elles doivent aussi, l'omnibus se substituant à la marche à pied, intégrer au système circulatoire de la ville les anciennes communes nouvellement incorporées. Pour ce faire, Haussmann crée systématiquement des centres de quartier, église, marché, école, square, mairie d'arrondissement, qu'il implante à la jonction des anciens faubourgs et des voies nouvelles<sup>2</sup>. Le Bureau du Plan, confié à Deschamps, s'en occupe.

#### LA RUE, INSTRUMENT DE LA TRANSFORMATION URBAINE

Les divers objectifs d'Haussmann sont rendus cohérents par une organisation d'ensemble, qui met en œuvre le projet politique de Napoléon III et va donner sa forme à la ville. L'instrument qu'est la rue est entièrement normalisé, techniquement et administrativement, dans ses dimensions (hauteurs comprises), ses réseaux d'infrastructure et son mobilier comme dans le règlement qui

1. En 1860, il n'y a plus qu'une seule compagnie générale pour exploiter les vingt-cinq lignes régulières d'omnibus traversant la ville.

2. Mais en évitant les anciens centres communaux, déjà denses, au profit de leurs franges, F. Loyer, *Paris XIX<sup>e</sup> siècle. L'immeuble et la rue*, 1987, p. 321-325.

s'applique aux constructions<sup>1</sup>. L'architecture comme telle n'y a pas de rôle, Haussmann est éclectique, mais surtout pragmatique, et sa conception des places-carrefours et la localisation monumentale des nouveaux équipements font référence à l'esthétique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Car pour lui et ses contemporains, comme pour Laugier et les auteurs du plan des Artistes, la ville doit apparaître comme un espace unifié, un espace ordonné, là réside sa beauté. C'est aussi un moyen efficace pour faire accepter ses travaux par la bourgeoisie parisienne et « mettre en confiance » les investisseurs.

L'empereur, naguère exilé à Londres, en admirait les squares et les parcs, dont il faisait un élément essentiel de son projet sur la ville. Haussmann s'en saisit et renforce encore cette image unifiée de l'espace public par la plantation, normalisée elle aussi, d'arbres d'alignement et un dispositif hiérarchisé de promenades, de squares, de parcs urbains. Ce sera l'œuvre d'Alphand. Ce dispositif, à la façon du XVIII<sup>e</sup> siècle, reste totalement lié à la structure construite de la ville, il en est un des éléments constitutifs. Comme les bancs publics, les fontaines, les corbeilles ou les candélabres, eux aussi normalisés, sont l'agrément de la promenade, principale activité sociale de représentation.

#### L'EFFICACITÉ D'UN ESPACE PUBLIC EN CREUX TRAITÉ DANS SA GLOBALITÉ

D'un point de vue strictement instrumental, le quadrillage nord-américain ou le lotissement de banlieue sont des instruments pauvres, à deux dimensions, qui ne

1. Malgré une similitude apparente, la dynamique est inverse de celle inventée à Londres au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est l'espace public, et l'intervention de l'État, qui sont ici moteurs.



prennent en compte que le foncier ; la rue haussmannienne est un instrument riche, qui doit son efficacité à sa nature d'espace creux. Parce que l'opération s'applique non seulement à l'emprise de la voie mais à celle d'îlots économiquement rentables pour leur promoteur, elle est viable sur le plan financier et permet une densification urbaine réelle. Parce que « le profil en travers » détermine non seulement les caractéristiques de la voie mais l'alignement et le gabarit des immeubles (Fig. 70), l'opération peut apparaître culturellement comme une opération d'ordre. Parce que les extrémités de l'espace creux sont marquées par l'implantation des grandes institutions qui structurent la société du Second Empire, le projet politique est évident et acceptable (d'autant plus que les destructions touchent surtout les quartiers populaires). Parce que sous l'espace creux transitent les canalisations d'eau ou de gaz et les égouts, le confort (« l'eau à tous les étages ») est à la portée de tous. Parce qu'on est sûr de trouver sur son chemin des bancs accueillants à l'ombre des grands arbres, des fontaines pour étancher la soif, ou des vespasiennes pour s'épancher, l'espace public est un espace du corps (Fig. 71).

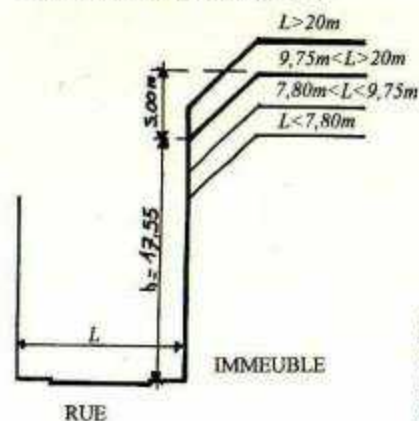


Fig. 70 Paris : le gabarit haussmannien de hauteur des immeubles en fonction de la largeur des rues



Fig. 71 Paris : le mobilier urbain haussmannien

Un dernier aspect a été occulté par les protestations contre la vigueur des destructions, c'est le souci haussmannien du raccord avec le système viaire existant, qui a donné lieu à de nombreuses variantes remarquables, comme la place du Théâtre français au débouché de l'avenue de l'Opéra ou la fontaine Saint-Michel entre l'ancienne rue Danton et le boulevard Saint-Michel. Facilité par la pratique de l'ilot, il explique la perméabilité conservée entre l'ancienne échelle d'une voirie parcourue le plus souvent à pied, et la nouvelle échelle des grandes voies, vouées aux engins mécaniques. Exemple que n'ont guère suivi les grandes infrastructures du XX<sup>e</sup> siècle.

Le système haussmannien ne néglige aucune des composantes de l'espace public en creux, c'est ce qui fait son exemplarité. Il la doit certes à Haussmann, et à ses qualités d'organisateur, mais aussi aux collaborateurs brillants dont il sait s'entourer (Deschamp, Alphand, et Belgrand,



l'homme de l'eau potable et de l'assainissement), et aux services qu'il crée<sup>1</sup>. Cette efficacité inspirera toute l'Europe (Vienne, Milan, Bruxelles...). Le XX<sup>e</sup> siècle finissant redécouvrira cette dialectique de l'efficacité qui oppose et unit le tracé général planifié à deux dimensions et la pratique opérationnelle par l'espace creux médiateur. Pour l'heure, son caractère instrumental permet à l'espace public de se diversifier.

#### LES NOUVELLES EXPÉRIENCES DE L'ESPACE : DU CHEMIN DE FER À LA TOUR EIFFEL

Cette diversification est en relation directe avec l'innovation technologique du siècle, siècle de fer et de verre. Il voit naître d'abord ce premier espace réseau entièrement spécialisé qu'est la voie ferrée. Du fait de sa spécialisation radicale, elle provoque immédiatement la réorganisation des villes autour du nouveau pôle qu'est la gare, qui sera dans nombre de villes de province la seule intervention forte sur l'espace urbain du siècle. Tracée par utilité publique sans aucune hésitation par des cohortes d'ingénieurs, elle crée en même temps des traumatismes urbains considérables, coupant les dessertes, isolant des quartiers entiers, et abandonnant d'innombrables friches, dont font foi les cadastres. C'est « l'anti-espace creux », son retournement, et les immeubles qui le bordent lui tournent le dos, interdisant une reconquête urbaine des franges.

L'introduction du fer et du verre permet aussi, dès le début du siècle, la conquête des cœurs d'îlot grâce aux passages couverts à vocation commerciale : passage du Caire et passage des Panoramas à Paris dès 1799. Cet espace mi-public mi-privé, ouvert et fermé, devient vite,

1. Sur « le système haussmannien », voir F. Choay in *Histoire de la France urbaine*, tome IV, p. 168-174.

grâce à sa verrière portée par une légère charpente métallique, un élément de confort apprécié dans la mesure où il protège des intempéries sans occulter la lumière du jour. On en construit partout, de plus en plus luxueux, de la galerie Vivienne à Paris aux galeries de la Reine et Saint-Hubert à Bruxelles, jusqu'à la magistrale galerie Victor-Emmanuel à Milan, qui relie la place du Dôme à celle de la Scala et est en fait le vrai centre de la ville (Fig. 72).

La dernière invention du siècle concernera la perception même de l'espace, avec la tour Eiffel (1889). « Les espaces intérieurs et extérieurs s'interpénètrent dans la tour Eiffel d'une façon inconnue jusqu'alors. Pour en ressentir les effets, il faut descendre les escaliers en colimaçon depuis la plate-forme supérieure. On découvre alors à ses pieds les lignes ascendantes de la construction qui coupent celles des arbres, des maisons, des édifices, et les boucles de la Seine. La pénétration perpétuellement changeante de l'intérieur et de l'extérieur, du haut et du bas, fait éprouver au spectateur qui se déplace la sensation anticipée de l'espace quadri-dimensionnel<sup>1</sup>. Les conséquences sur l'espace urbain n'en seront tirées que beaucoup plus tard, notamment avec l'escalier mécanique montant sur cinq étages en façade du Centre Georges Pompidou à Paris.

La même année, Camillo Sitte, dans *L'Art de bâtir les villes*, entreprend la première analyse systématique des espaces creux urbains du Moyen Âge et de la Renaissance, et propose quelques règles pratiques pour améliorer les espaces modernes. Malgré le grand nombre de cas schématisés à la même échelle, le caractère presque exclusivement formel de son analyse laisse perplexe.

1. S. Giedion, *op. cit.*, p. 177.





Fig. 72 Milan : la galerie Victor-Emmanuel

### LA CRITIQUE DE LA VILLE EN CREUX

Ne considérer l'espace public que sous son aspect instrumental montre très rapidement ses limites. D'une part, en l'absence d'un pouvoir politique fort capable de faire aboutir un plan d'ensemble, s'en remettre aux mécanismes privés de production de terrains à bâtir aboutit à l'incohérence<sup>1</sup>, à l'entassement, et à l'asphyxie du « système circulatoire » urbain. D'autre part, le procédé ne permet aucunement de résoudre correctement la question du logement ; au contraire il aggrave les conditions de vie des citadins et débouche sur la critique la plus vive de l'espace en creux, au nom de l'hygiène : comment peut-il être compatible avec l'ensoleillement, l'aération du logement ou la sécurité ? Ces deux constatations deviendront centrales dans les problématiques développées au XX<sup>e</sup> siècle. En attendant, elles provoquent la mauvaise conscience des responsables de la ville en train de se faire.

D'ailleurs, les utopistes du XIX<sup>e</sup> siècle, d'Owen à Ruskin, de Fourier à Cabet, ne s'intéressent pas à la forme de la ville. Leur critique est sociale, davantage centrée sur les conditions de vie des classes laborieuses en tant que travailleurs, et leurs projets communautaires se situent hors la ville. Ce faisant ils vont, à l'inverse des utopistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, ancrer l'idée que la ville est mauvaise en soi, que seul le retour à la nature, une nature rousseauiste, sauvera les humains. Ils n'ont donc pas de prise sur la ville réelle, mais accèdent à leur tour l'idée qu'on peut créer des isolats dans la verdure, idée qui aura tant d'attraits pour le XX<sup>e</sup> siècle.

En définitive, la ville du XIX<sup>e</sup> siècle finissant paraît atteinte de schizophrénie. Elle est l'objet, dans son centre

1. Voir les exemples qu'en donne R. Unwin, *op. cit.*, illustrations p. 3 et 7.



ancien et dans ses banlieues récentes, des plus vives attaques, elle est malsaine et mortifère, incommode, laide, incohérente, ségrégative et spéculative. Pour autant, son modèle formel reste, en Europe, le XVIII<sup>e</sup> siècle, même s'il est instrumentalisé et modernisé par Haussmann, et toutes les grandes opérations d'urbanisme y sont encore en 1900 de ce type. La ville rêvée et surannée à côté de la ville réelle<sup>1</sup>. Elle est mûre pour la critique radicale du Mouvement moderne.

1. En 1893, l'Exposition universelle de Chicago, censée célébrer à la fois le quatrième centenaire de la découverte de l'Amérique et la renaissance moderniste de la ville après le grand incendie de 1871, sera, hors la ville, un grand carton-pâte imitant la ville de l'âge classique. Ross Miller, *American apocalypse. The great fire and the myth of Chicago*, 1990, p. 195-250.

## 7. Le XX<sup>e</sup> siècle, le Mouvement moderne

### LE GRAND REJET DE L'ESPACE CREUX

Le XX<sup>e</sup> siècle est d'abord celui du grand rejet de l'espace creux, joint à une ignorance totale de l'espace public, puis de leur timide retour, qui est loin d'être achevé faute d'en avoir renouvelé avec assez de force la base théorique. Le phénomène s'inscrit dans une dynamique nouvelle, qui présente par ses ruptures, ses continuités et ses contradictions, une analogie certaine avec l'époque de la Renaissance, mais aussi une différence essentielle, c'est que le XX<sup>e</sup> siècle ignore le corps. Cette dynamique naît grâce à la critique et aux propositions radicales formulées par le Mouvement moderne dans les trente premières années du siècle, principalement en Allemagne avec le *Bauhaus*, en Union soviétique avec les architectes constructivistes, et en France avec Le Corbusier. Critique et propositions ont alors fort peu d'applications. Elles sont par contre « adaptées » et mises en pratique à grande échelle, après la Deuxième guerre mondiale et l'achèvement de la reconstruction, dans ces laboratoires que sont les villes nouvelles et dans les « grands ensembles ». Mais dans le dernier quart du siècle, notre société, confrontée à une fracture sociale inédite entre la ville ancienne et cette ville en train de se faire, cherche son chemin.



Pour comprendre la genèse du Mouvement moderne, il faut garder en mémoire à la fois les conditions très rudes de l'essor de la métropole industrielle au XIX<sup>e</sup> siècle, qui est ressentie comme un échec absolu, et les théories du XVIII<sup>e</sup> siècle qui, à travers la spécialisation et la croyance optimiste au progrès par la science et la technique, débouchent sur l'application à l'espace d'une rationalisation abstraite. La pensée théorique du XX<sup>e</sup> siècle se construit à partir de cette double histoire : elle émet une critique sociale de la métropole du XIX<sup>e</sup> siècle au nom de ce qui devient la préoccupation majeure, « la question du logement », et un discours qui entend réconcilier l'art et la technique par l'intérêt porté aux processus de fabrication. Ces deux axes de réflexion sont eux-mêmes sous-tendus par trois principes, sur lesquels les grands courants culturels, traditionnels et modernes, sont d'accord, et que les uns et les autres acceptent comme « allant de soi », comme des postulats.

#### LES POSTULATS DE DÉPART ET LEURS CONSÉQUENCES

Le premier postulat est celui du zonage : cantonner les activités économiques dans des zones spécifiques est le seul moyen de préserver des secteurs résidentiels salubres<sup>1</sup>. Le second est que le principal antidote à la ville mortifère est de construire dans la verdure. Le troisième est que la ville du XIX<sup>e</sup> siècle ne peut pas être réellement améliorée, et qu'on ne fera la cité nouvelle qu'en dehors de la ville ou en faisant table rase du passé urbain. Quelles sont les conséquences de cette problématique sur l'espace urbain ?

Le zonage est simplificateur. Il permet de concevoir

1. Ce qu'acceptent aussi bien Unwin, dont les références restent classiques, que les rédacteurs de la charte d'Athènes.

des « unités » dont l'unique enjeu est d'articuler convenablement l'habitat avec un environnement hygiénique. Dès le début du siècle, Howard lance en Angleterre le mouvement coopératif des cités-jardins. Il veut ainsi soustraire l'habitat à la spéculation foncière, réputée cause majeure de la production d'un habitat insalubre. Raymond Unwin, son architecte, imagine un urbanisme de faible densité, où le groupement astucieux de quelques éléments, maisons en bande et pavillons, est censé représenter la variété harmonieuse de l'ancien village (d'avant le XIX<sup>e</sup> siècle). Diversifiant quelque peu la pratique anglaise courante des *terraces* (maisons en bande), il retourne subrepticement le sens de l'espace urbain. Jusque là, avec la rue haussmannienne par exemple, on avait cherché à normaliser l'espace creux. Avec Unwin, ce sont les maisons qui sont « typifiées ». Et grâce à l'analyse rationnelle de leur implantation sur la parcelle<sup>1</sup>, ce sont elles qui deviennent l'élément générateur de la forme urbaine (Fig. 73). L'espace extérieur n'en est que l'habillage, et la nature ou du moins le végétal en sont le décor, quelquefois très réussi, comme le montrent des opérations un peu plus tardives telles que le Logis et Floréal à Bruxelles (Fig. 74). Bien évidemment, ces opérations sont localisées à l'extérieur des villes existantes, réputées « irrécupérables ».

Entre 1919 et 1930 pour l'essentiel, le mouvement du *Bauhaus*, école fondée par Walter Gropius à Weimar, puis à Dessau, s'attaque lui aussi au problème majeur du logement, à partir de sa recherche propre, qui entend réunifier l'art et la technique. Les études sur « l'habitat minimum » optimum, grâce à la nouvelle alliance avec la technique, permettent sa production en série... et transforment le logement en objet. Objet d'étude mais aussi objet-type

1. R. Unwin, *op. cit.*, préface à la deuxième édition.



dans l'espace. Les cellules d'habitation, reproductibles à l'infini, représentent idéalement les structures primaires d'une chaîne de production ininterrompue qui aboutit à la ville<sup>1</sup>. Tout ceci est une question d'organisation planifiée. Cette problématique se concrétisera, après la guerre de 1939-1945, parce qu'elle correspond profondément aux exigences d'une production alors taylorisée. La « chaîne de production ininterrompue » suppose une décomposition de la fabrication en opérations élémentaires, qui trouve un terreau fertile dans le processus de spécialisation à l'œuvre depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais la rationalisation de la production exige d'abord un espace lui aussi modélisé. Comme il est impossible de modéliser l'espace concret, la variété de son relief et de son environnement, on lui substitue un espace abstrait, à deux dimensions, et la table rase ne sera pas seulement le fait des théoriciens, mais de chacun des intervenants successifs. Le terrain d'assiette des constructions est par définition plat et sans voisins.

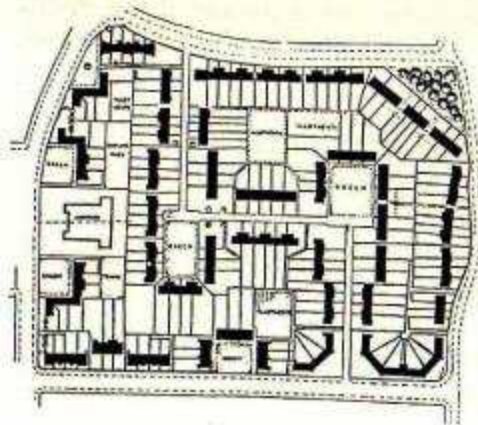


Fig. 73 Cité-jardin de Letchworth : un fragment du plan de R. Unwin

I. M. Tafuri, *Projet et utopie*, p. 86, synthétisant la pensée de Hilberseimer in *Grosstadtarchitektur*, 1927.



Fig. 74 Bruxelles : le Logis et Floréal

Le Mouvement moderne et les techniciens vont unir leurs efforts pour, d'une part éliminer l'espace creux au profit de l'espace ouvert, d'autre part parcelliser les fonctions complexes de l'espace public au profit d'espaces spécialisés.

#### DE L'ESPACE OUVERT À L'ESPACE VERT : UN ESPACE VIDE DE SENS

« L'environnement vert » était déjà l'argument décisif de Howard. A la suite d'analyses méticuleuses, Gropius et Le Corbusier sont convaincus que l'espace urbain doit changer d'échelle, et que la densification en hauteur va permettre une dé-densification du sol, donc le passage à l'espace ouvert. Gropius exprime l'opinion commune quand il écrit à propos des grandes villes : « Nous savons tous que leurs aires congestionnées ont faim d'espace



ouvert, de lumière et d'air »<sup>1</sup>. Ce sera un espace vert. Le croquis de Le Corbusier pour São Paulo (1929) en est peut-être la synthèse la plus parfaite. Une croix d'autoroutes, dont la linéarité s'étend jusqu'à l'horizon et « surfe » sur les vagues moutonnantes d'une forêt amazonienne, détermine l'implantation urbaine. Sous les autoroutes, les logements s'empilent jusqu'au sol. Autour de leur croisement, émergent les tours du Centre d'affaires. On aperçoit aussi quelques cubes enfouis dans la verdure, et la clairière de l'aéroport<sup>2</sup>. De plus, le pilotis permettra de s'affranchir des contraintes du sol ! Les architectes constructivistes soviétiques poussent logiquement à son terme cette problématique : pour les « désurbanistes », la ville disparaît au profit de rubans de maisons sur pilotis zébrant le territoire<sup>3</sup>. C'est, par l'absurde, la critique la plus radicale de l'espace ouvert urbain.

Pour les CIAM<sup>4</sup>, l'espace ouvert permettra ultérieurement d'y poser, dans la nature, les équipements collectifs et les monuments dont on aura besoin. S'y ajoute une aversion quelquefois viscérale pour la rue, antithèse de l'espace ouvert. Leur rationalisme est un rationalisme d'ordre, et leur mission est de « remettre de l'ordre » dans une ville incohérente. Comment pourraient-ils admettre la rue, dont le processus de fabrication inclut l'aléatoire. Dans un de ses nombreux articles, Le Corbusier dénonce « ces murailles de maisons dont la silhouette sous le ciel est une déchirure saugrenue de lucarnes, de mitrons, de

tuyaux de tôle [...]. Rien de cela n'exalte en nous la joie qui est l'effet de l'architecture, ni la fierté qui est l'effet de l'ordre, ni l'esprit d'entreprise qui est à l'aise dans les grands espaces »<sup>1</sup>. En cela, ils sont bien les héritiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui prônait l'ordre universel et refusait le hasard. Et, de fait, qu'y a-t-il de plus ordonné que l'espace des grands ensembles ?

Tout converge donc pour que les nouveaux espaces extérieurs soient exclusivement des espaces ouverts et verts. Mais la pratique de l'espace ouvert va se révéler une catastrophe. Il autorise d'abord un changement d'échelle, qui va rapidement devenir une perte des repères dimensionnels. Quand la ville se construisait autour de l'espace public en creux, celui-ci engendrait, du fait même de ses dimensions, une échelle du bâti en rapport avec ses usages multiples. Même si la hauteur des villes avait tendance à s'accroître, il constituait une sorte d'étalon. Avec l'espace ouvert, cette référence disparaît, et la taille des opérations n'est plus limitée (on dépassera allègrement le demi kilomètre pour une seule « barre » de logements aux Hauts-du-lièvre à Nancy, qui n'est pourtant pas le pire exemple). Ceci est d'autant plus facile que, marquant une rupture totale avec le système urbain antérieur, les nouveaux ensembles s'accroissent fort bien d'une coupure physique entre la ville ancienne et ses extensions<sup>2</sup>.

Mais à quoi sert donc l'espace ouvert ? A ouvrir le logement sur « la nature, la lumière et l'air », nous dit Gropius.

1. W. Gropius, *Scope of total architecture*, 1956, p. 167.

2. Le Corbusier, *Oeuvre complète*, tome 2, p. 138.

3. Voir, au sujet de la désurbanisation, la correspondance entre Guinzbourg (architecte soviétique) et Le Corbusier en 1930, citée par A. Kopp, *Ville et révolution*, 1967, p. 304-308.

4. Congrès internationaux d'architecture moderne. C'est au cours de celui de 1933, à Athènes, que fut élaborée la *Charte d'Athènes*, rédigée ensuite par Le Corbusier et publiée en 1941.

1. Le Corbusier, *Oeuvre complète*, tome 2, p. 112. Article dans *L'Intransigeant*, mai 1929.

2. Le gigantisme atteint aussi bien les *new-towns* anglaises, dont les objectifs de population passent de 60.000 (Harlow) à 250.000 habitants (Milton Keynes), que les grands ensembles français, dans lesquels on programme des opérations de quelques centaines de logements à plus de 10.000, puis les villes nouvelles programmées pour atteindre dans certains cas jusqu'à 400.000 habitants (objectif jamais atteint !)



Et, ajoute Le Corbusier à propos de la villa Savoye, « la maison se posera au milieu de l'herbe comme un objet, sans rien déranger ». L'immeuble aussi. Et le groupement de bâtiments-objets devient un jeu abstrait, très ordonné. La maquette « vue du ciel » est le mode d'expression favori de ce nouveau jeu de construction, dont les règles sont l'orientation, les chemins de grue et les programmes-types. Quant à l'espace ouvert, bien que « prolongement du logis » (comme paysage et comme environnement hygiéniste), il ne doit pas être « appropriable »<sup>1</sup>, car on sait bien qu'alors l'ordre des choses en serait modifié. Toute distinction entre espace public et espaces privatifs n'a donc plus de raison d'être. Finalement, tout se passe comme si l'espace ouvert était un espace qui n'existe pas, sauf à l'état de panorama. Il est seulement le vide qui entoure les bâtiments. C'est ce que dénonce la sémiologie, lorsqu'elle analyse la ville comme système d'éléments signifiants<sup>2</sup>. Si l'espace ouvert est vide, c'est qu'il est vide de sens... mais pas vide de bruit, car on sait maintenant que la seule parade efficace contre le bruit généralisé est le cloisonnement des espaces.

Il est aussi privé d'usages. Car la juste croisade du Mouvement moderne, en particulier du *Bauhaus*, sur « l'habitat minimum », aboutit, après les destructions de la deuxième guerre mondiale et au terme d'un mouvement entamé de longue date<sup>3</sup>, à l'incorporation de l'équipement sanitaire individuel au logement, ce qui provoque

1. *Charte d'Athènes*, Propositions 35 et 37 « à l'inverse de la cité-jardin » est-il précisé.

2. F. Choay, *L'urbanisme : utopies et réalités*, 1965, p. 73-74 ; *Le sens de la ville*, 1969, p. 11.

3. En France, le MRU (ministère de la Reconstruction et de l'urbanisme) mène dans les années 1947-50 une action pédagogique très vigoureuse dans ce sens, par des publications et sa participation aux Salons des arts ménagers.

une modification très profonde de la manière d'habiter des citoyens. C'est la fin des équipements domestiques communs, fontaine, lavoir, bains-douches qui, par nécessité, occupaient encore une place importante dans l'espace public.

#### DU GRAND ENSEMBLE PLANIFIÉ À LA RÉSIDENCE : DU REJET DE L'ESPACE PUBLIC À LA FERMETURE DU BÂTI

La même logique va pouvoir désormais s'appliquer à planifier « l'Unité de voisinage » (ou d'habitation) et ses équipements, par la mise en pratique des principes énoncés par la Charte d'Athènes, les quatre « fonctions clés » : habiter, travailler, se cultiver le corps et l'esprit, circuler (Fig. 75). La clarification méthodologique qui en résulte demeure un apport définitif du Mouvement moderne à l'analyse urbaine, mais on va séparer physiquement ces fonctions, par application du principe du zonage<sup>1</sup>. Les fonctions collectives qui vivifiaient jadis l'espace public sont éclatées en unités élémentaires, cité scolaire, centre social, centre culturel, centre civique, centre commercial, car c'est le seul moyen de les planifier. Les activités économiques, toutes assimilées aux grands conglomérats du XIX<sup>e</sup> siècle, quittent les rez-de-chaussée et les cours pour des zones spécifiques. Et les rues, dont on ne retient que la nuisance, sont rejetées hors des unités de voisinage. L'espace public est en miettes<sup>2</sup>. Et sa dimension symbo-

1. Les méthodes et les théories sont très semblables, des villes nouvelles anglaises (décidées dès 1947) aux extensions d'Amsterdam (1958), des « grands ensembles » français (1958) aux villes nouvelles françaises (décidées en 1965). Seule, la durée de réalisation fera évoluer la théorie...

2. Le terme d'*espace public* n'est jamais utilisé, ni dans la Charte, ni dans des documents très postérieurs concernant « l'équipement des grands ensembles » publiés en France (revue *Urbanisme* n° 62-63, 1959 et 90-91, 1965). Est seul utilisé le terme d'espace extérieur.



lique est exclue par principe de méthode puisqu'elle n'est pas planifiable (hormis un forum civique). Réduit à l'espace des flux, il n'est plus une composante de la ville, mais seulement sa desserte, assumée par des spécialistes, dans le cadre d'une rationalité autonome.

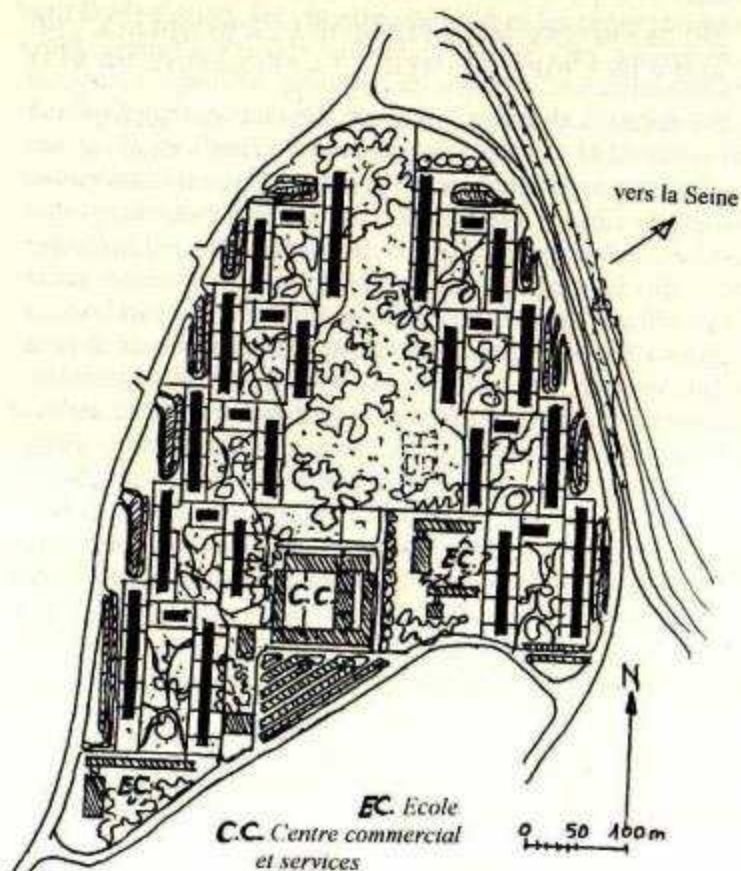


Fig. 75 Une unité de voisinage modèle : les Grandes terres à Marly-le-roi

Mais sa disparition met en pleine lumière ce qui est peut-être l'erreur fondamentale du Mouvement moderne et de toutes les politiques qui s'en sont inspirées, son « fixisme », dans l'espace et dans le temps. Sous couvert d'une ouverture à la modernité et à « l'ère machiniste », l'unité de voisinage planifiée est un blocage. Les interventions réputées « techniques » ne laissent rien au hasard, mais excluent surtout toute possibilité d'adaptation, y compris aux innovations techniques (en matière de modes de déplacement ou de gestion des services). L'incapacité de s'adapter concerne au premier chef l'usage de la voiture, pourtant au centre de l'urbanisme dessiné par les tenants du Mouvement moderne. Le zonage accroît les déplacements quotidiens, dans les nouveaux ensembles comme dans la ville ancienne, avec le même résultat : l'espace public y est submergé par la voiture et le stationnement, et les nouveaux parcs sont les parcs de stationnement ! Où est la recherche de lumière et d'air quand la voiture est la première cause de pollution urbaine ? L'espace public réduit à ses nuisances, l'individualisme ambiant et l'insécurité qui en découle provoquent la fermeture du bâti ; on peut vivre coupé du monde, grâce au portier électronique, une boîte à lettres inaccessible, et une inscription sur la liste rouge du téléphone. L'espace ouvert conduit paradoxalement au repliement de chacun chez soi.

La critique théorique de la vision du Mouvement moderne sur l'espace s'effectue alors à partir de deux prises de conscience. La première s'oppose à la banalisation de l'espace ouvert au nom du paysage, la seconde s'oppose à la séparation et au zonage au nom de la différenciation.



## LE PAYSAGE ET LA REDÉCOUVERTE DU LIEU COMME FACTEUR D'IDENTITÉ

L'irruption du paysage dans la construction de la ville est évidemment liée à la montée de la sensibilité écologique, mais surtout à la conscience de notre unité fondamentale avec l'univers, terre, relief, climat, cycle solaire. C'était la justification même de l'espace ouvert et ce que n'a cessé de répéter et de dessiner Le Corbusier<sup>1</sup>. Il le montre brillamment avec le fameux « Projet obus » pour Alger (1930). Il utilise les mêmes concepts que l'année précédente quand il caricaturait un avenir pour São Paulo. Mais ici, ils sont repris pour rassembler dans une même unité, celle de la rade d'Alger, des quartiers et des sites jusque-là séparés par un relief contraignant, grâce à une immense « autoroute habitée » qui court à mi-pente tout autour de la rade, et qui révèle en quelque sorte l'ampleur du site<sup>2</sup>. La proposition, malgré son irréalisme radical, est plastiquement superbe, et Le Corbusier démontre ainsi, en contradiction avec nombre de ses propres écrits, que l'unité formelle de la ville est d'un autre ordre que le processus de production du bâti selon la séquence continue architecture/quartier/ville.

D'autres, après lui, en particulier Vittorio Gregotti, formé intellectuellement par le structuralisme, reconnaîtront dans le paysage, non pas un habillage de la ville, ou un environnement naturel, mais un des éléments essentiels qui la structurent. Le paysage n'est pas seulement un face à face avec la ville, un panorama quand on est en ville, une silhouette quand on la regarde, mais la réincorporation de la nature et du sol comme compo-

1. Notamment dans Le Corbusier et François de Pierrefeu, *La maison des hommes*, 1942.

2. Voir le commentaire de M. Tafuri, *op. cit.*, p. 104.

sants de la façon de faire la ville. Ce que pratiquait la tradition scandinave vivifiée par Alvar Aalto dans des œuvres exemplaires comme le centre civique de Säynätsalo dès 1950 (Fig. 76). Dans les années quatre-vingt, à Cergy-Saint-Christophe, la rue principale, qui va de l'immense cadran de la station du RER à la colonne de Bofill, s'infléchit pour devenir l'axe d'un parc qui descend jusqu'à l'Oise (Fig. 77). A Saint-Quentin-en-Yvelines, le centre-ville intègre sous forme de canaux les sources de la Bièvre (Fig. 78). La démarche est inverse de celle de l'espace ouvert. Inventorier l'apport d'une localisation physique ici plutôt que là, s'en servir pour articuler les quartiers de la ville, est tout autre chose que construire la ville dans la verdure. Pour Amsterdam, Venise ou Mantoue, l'eau n'est pas seulement une contrainte, mais la base physique, corporelle, d'une identité. Et tous les lieux ne se valent pas.

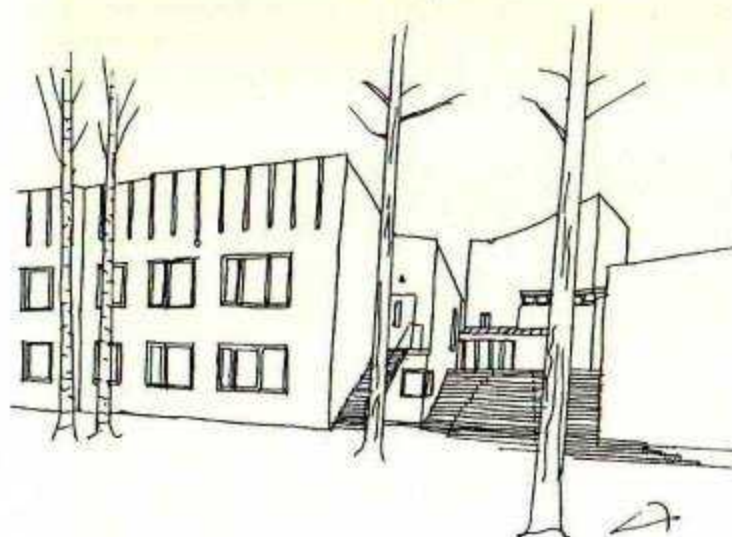


Fig. 76 Alvar Aalto : centre civique de Säynätsalo



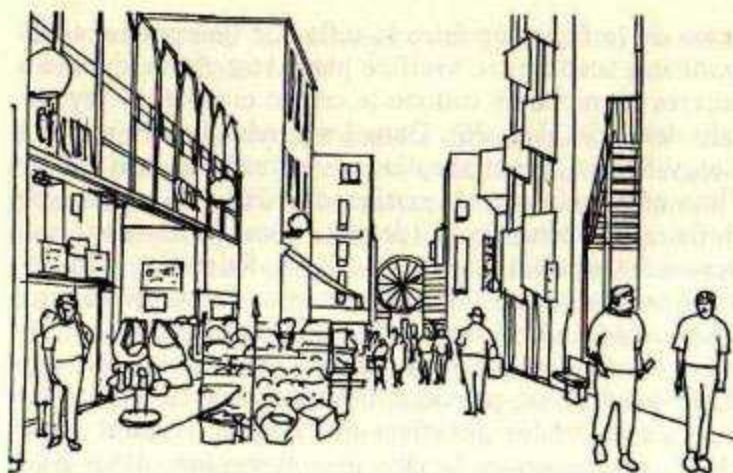
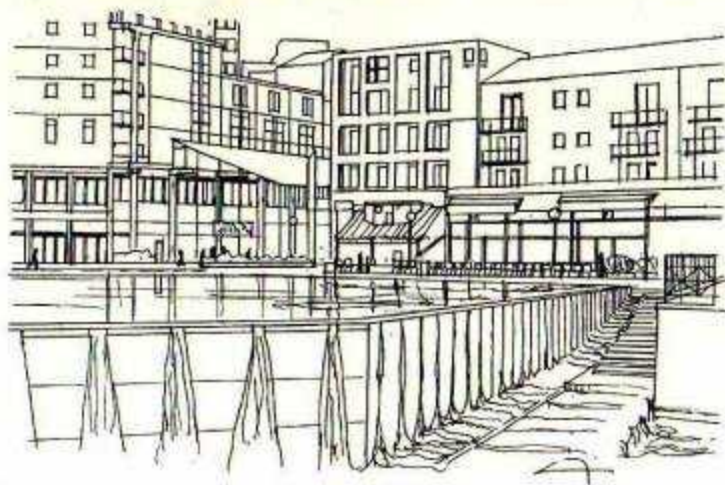


Fig. 77 Cergy-Saint-Christophe : la rue principale

Fig. 78 Saint-Quentin-en-Yvelines : le centre-ville



« Faire d'un handicap une force » a permis à Pérouse d'inventer une solution extraordinaire. Le vieil oppidum étrusque, toujours centre administratif et universitaire de la cité, surplombe la ville moderne. Ses accès ont été depuis longtemps interdits aux véhicules qui stationnent en contrebas, leurs passagers empruntant de vieux ascenseurs jusqu'au plateau. Le système n'était ni pratique ni performant. La solution imaginée dans les années 1980 résout le problème mais en tire parti pour renforcer l'identité même de la ville. La mise en place du cheminement constitué d'une succession d'escaliers mécaniques reprend à son compte les strates successives qui marquent le passé batailleur du lieu, le vaste soubassement des maisons patriciennes qui servait au XV<sup>e</sup> siècle de contrefort à l'oppidum, la forteresse édifée sur leurs ruines et détruite à son tour, le souvenir de la Marche sur Rome puis de la résistance italienne. Partant de la place des Partisans, il élève ses rampes d'acier inoxydable au milieu des anciennes salles obscures du XV<sup>e</sup> siècle, voûtées de pierre, pour déboucher au bout du grand axe de la ville haute. Les multiples salles auxquelles il donne accès sur son passage ont reçu des œuvres contemporaines de fer et de bronze, dédiées à la paix et à ses artisans, tel Olof Palme, le ministre suédois assassiné. Les contraintes du site, jadis utilisées pour asseoir une puissance belliqueuse servent aujourd'hui à magnifier la paix.

Structurer la ville par ses paysages est en même temps d'une grande ambiguïté. Une certaine « sacralisation » du paysage tendrait à le « sanctuariser », à empêcher toute évolution, ce qui serait évidemment contradictoire avec le dynamisme urbain, et impossible étant donné l'absence de statut du paysage, ni public ni privé. La gestion du paysage, problème sur lequel butait déjà l'espace ouvert, oblige alors à chercher de nouvelles pratiques, associant puissance publique et initiatives privées autour d'un pro-



jet, défini non pas par sa forme mais par ses processus. L'espace public et la conception des réseaux y ont un rôle déterminant. Une autre ambiguïté est attachée au paysage comme « prolongement du logement » lorsqu'on le réduit à n'être que son appendice individuel : on est immergé dans le paysage, mais celui-ci a disparu.

#### DE LA DIFFÉRENCIATION À LA POLARISATION : DE LA VILLE À LA SOCIÉTÉ URBAINE

L'éclatement des lieux de centralité dans les trente dernières années, surtout en France, et la « dédensification » massive des villes, en réaction contre les grands ensembles, ont provoqué une réflexion sur la différenciation dont les implications concernant l'espace public en creux sont fondamentales.

Le point de départ est la description par Henri Lefebvre de la mutation dont nous sommes les témoins, le passage « de la ville à la société urbaine »<sup>1</sup>. Et il identifie la différenciation comme le fait urbain fondamental qui ne peut exister que par coexistence, par rapprochement. La différenciation est l'opposé de la spécialisation. La spécialisation, fille du zonage et du taylorisme, conduit à l'éclatement de la ville et à son appauvrissement, elle a pour seule avenir de proliférer. La différenciation se nourrit à la fois de son accumulation, de sa complexification progressive, et des solidarités qui réunissent des activités différentes en un seul ensemble. Le phénomène a d'abord été reconnu comme loi économique, avec le concept de « synergie », qui constate que si un magasin de chaussures vivote, l'installation à proximité d'un autre magasin de chaussures (ou de vêtements), loin de lui

1. H. Lefebvre, *La révolution urbaine*, 1970. « De la ville à la société urbaine » est le titre du premier chapitre.

nuire, lui permettra d'accroître sa clientèle. Les technopoles ont ensuite montré que le phénomène s'applique, non seulement à toute activité marchande, mais aussi aux activités de recherche, et est une source d'innovation. Enfin, on s'est aperçu que la congestion entraînée par un système urbain de type centre/périphérie et la prolifération des voitures en ville est sans fin et sans issue, qu'il faut nécessairement canaliser la circulation en ville par des systèmes collectifs de transport, dont le tramway moderne est l'archétype, et que ceci ne peut se réaliser que dans une ville densifiée autour de ses stations. Toutes ces observations convergent vers une même conclusion : dans la société urbaine, le processus de densification/différenciation doit s'appliquer à une ville constituée d'un ensemble de pôles urbains en réseau. L'espace public en creux en est un outil essentiel. Parce qu'il rassemble les différences. C'est ce que montrent certaines réalisations de la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

#### LA LEÇON D'ANTIGONE, D'EURALILLE... ET DU XIII<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT DE PARIS

Antigone est à Montpellier. Entre, au nord, une succession d'objets architecturaux figurant chacun une administration publique d'État et, au sud, une unité d'habitation faite de tours, subsistait au bord du ruisseau du Lez une friche, l'ancien « polygone », terrain d'entraînement militaire. La ville y avait suscité dans les années 1970 la construction d'un « centre commercial régional », greffé sur la place de la Comédie, mais traité comme un bout de ville. La municipalité Georges Frèche, élue en 1977, demande à Ricardo Bofill la conception d'un nouveau quartier central, Antigone, entre le centre commercial et le Lez, aujourd'hui à peu près terminé. Oublions le caractère pseudo classique des



façades, très justement décrit, pour observer l'espace en creux. C'est une suite d'espaces dont chacun a une forme spécifique (Fig. 79 et 80). L'ensemble est caractérisé par son axe de symétrie, ses alignements, ses hauteurs, sa couleur, le traitement de son sol, ses arbres, ses bancs et ses éclairages. La succession diversifiée des espaces enclos commande l'organisation du bâti, de la place du Nombre d'or à l'hôtel de Région. Alternent ou se superposent logements, bureaux, équipements publics, boutiques, piscine, ou bibliothèque. La logique sans concession de l'espace public en creux, liée à un projet politique clair, a permis de développer dans la durée la différenciation des activités et des habitats, ainsi que la localisation symbolique précise des bâtiments publics.

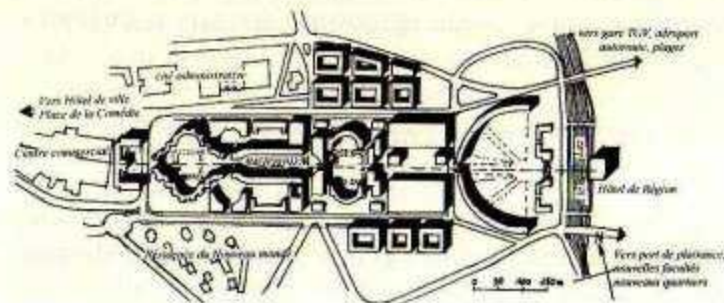


Fig. 79 Montpellier Antigone : la succession des espaces en creux

Sur ce grand axe s'appuie une « grille » de rues transversales, qui a permis de recoudre les deux côtés de l'ancienne friche, comme jadis à Nancy. Mais l'axe butait sur le dos du centre commercial. Au fil des années, des négociations et des transformations, le passage public a été reconstitué, à travers le centre commercial, depuis la place de la Comédie jusqu'au Lez. Et cet axe marque une

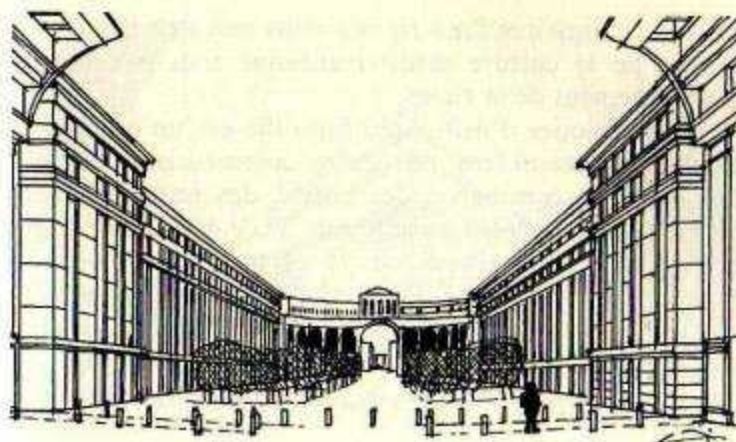


Fig. 80 Montpellier Antigone : le grand axe

direction, celle du projet de développement de toute la ville vers son nouveau port, son aéroport agrandi, sa nouvelle université et ses plages. La continuité de l'espace public et du projet public coïncident. La Ville a terminé l'opération en ouvrant la place du Nombre d'or par une vaste porte urbaine, modifiant ainsi une réalisation qui n'a pas vingt ans. Car les « grands desseins » ne se révèlent pas d'un seul coup, mais émergent progressivement dans la conscience qu'en ont leurs promoteurs eux-mêmes, comme le montrent les états successifs de la place du Nombre d'or.

La réussite et les évolutions de l'opération reposent évidemment sur la lisibilité et la continuité de la politique municipale et sur l'importance de sa dimension symbolique. On s'est moqué de son support médiatique, il faut bien constater son efficacité. Le nom même d'Antigone le montre. C'est à la fois l'anti-Polygone, c'est-à-dire le refus d'une ville qui s'étend par ses objets, et dont les seuls temples sont les centres commerciaux (celui du Polygone



en était le signe), et l'inscription dans une stratégie d'annexion de la culture méditerranéenne tout entière au développement de la ville.

Aux antipodes d'Antigone, Euralille est un ensemble complexe rassemblant un centre commercial régional, une école de commerce, des hôtels, des immeubles de bureaux, autour de la nouvelle gare TGV de Lille (Fig. 81 et 82). De prime abord, on ne perçoit qu'un colossal chaos, une cacophonie jouée par diverses « stars » de l'architecture sous la direction de Rem Koolhaas. Pourtant, celui-ci y a introduit un ordre, grâce à la mise en relation, et la mise en scène, de trois espaces creux ouverts

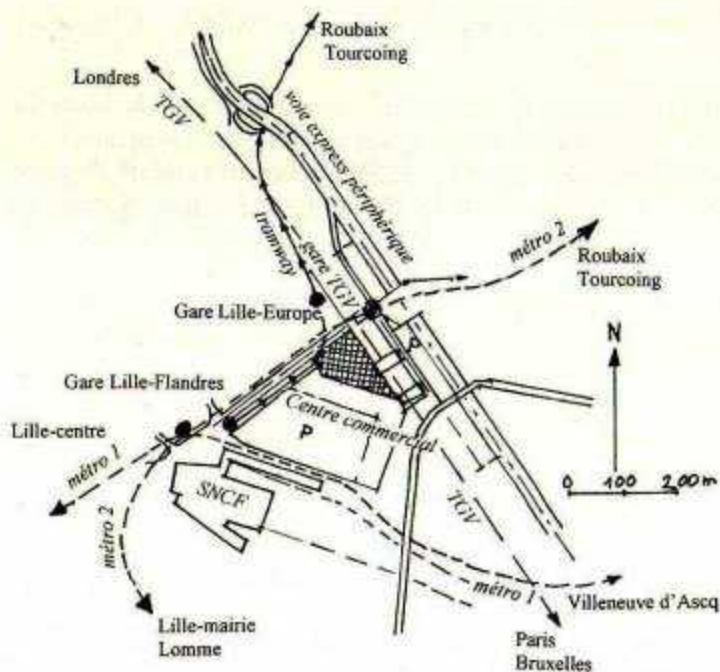


Fig. 81 Lille Euralille : l'interconnexion des transports mécaniques

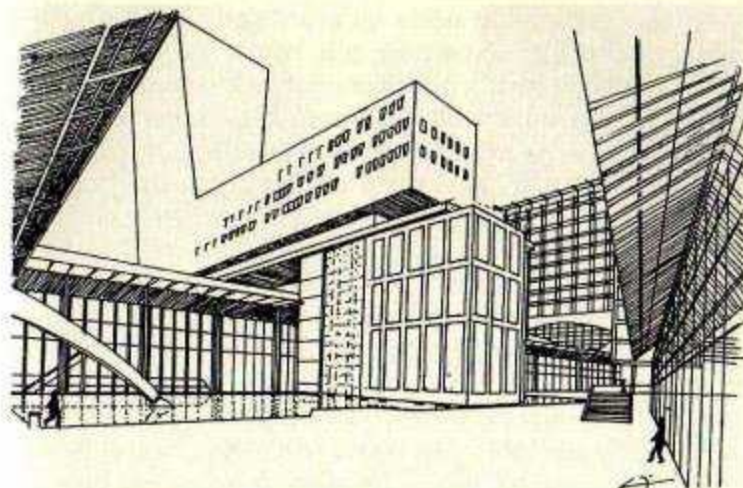


Fig. 82 Lille Euralille : entre gare TGV et centre commercial

au public qui structurent l'ensemble et forment les trois côtés d'un triangle. Le premier est la gare TGV elle-même, immense tuyau transparent, chevauché par de grands immeubles de bureaux, et où les rames entrant en gare se reflètent dans les bassins qui lui sont contigus. Le deuxième est la grande galerie du centre commercial, où le ballet des escaliers mécaniques entraîne le public à la lumière du jour ou sous les fastes de l'éclairage artificiel. Le troisième est le boulevard qui enjambe le site, et sous lequel prend place l'accès principal à la gare. La connexion de ces trois espaces, ceinturant la place déserte qui occupe le centre du triangle, assure un ordre complexe, fait de foules et de synergies technologiques. Par contraste, Antigone apparaît comme une réponse trop simple, trop marquée par son formalisme. Mais à Lille, les espaces restent des espaces spécialisés, à l'accès contrôlé. Ils s'apparentent davantage aux passages semi-publics



inventés par le XIX<sup>e</sup> siècle qu'à des voies publiques, et leur capacité d'évolution est très restreinte. Quant à la place, si elle est vide, c'est qu'elle est vide de sens, comme l'était l'espace ouvert du Mouvement moderne. Les flux de circulation lui restent extérieurs, tournés qu'ils sont vers leur intérieur, et il n'y a pas de projet sur l'espace public, pas un banc, pas un arbre, pas une fontaine, hormis le parc aperçu au loin, et les bassins qui reflètent seulement les architectures. Comme si le spectacle magique de leur gigantisme suffisait à faire oublier que le premier type de déplacement, c'est celui du piéton, et son échelle la mesure de toute chose.

En outre, on est frappé par l'appauvrissement du « grand défolement » des dessins d'origine confronté à la réalité, par exemple avec l'abandon de « l'espace piranésien », qui devait condenser au sein d'un immense cratère le trafic généré par l'interconnexion des TGV, des parcs de stationnement des voitures et du métro. Au-delà de la sauvegarde des chasses gardées des divers partenaires, il faut certainement y voir l'impossibilité de s'affranchir de la durée dans la réalisation d'un projet complexe. Et dans la relative sérénité du résultat la preuve que la durée est en même temps le moyen pour la ville d'assimiler, d'intégrer une complexité incongrue, en somme de « digérer le monstre ».

Un troisième exemple est celui du XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, entre la Butte-aux-cailles et le périphérique (Fig. 83 à 85). Son intérêt pour nous est que ce quartier a été édifié progressivement tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, sauf quelques immeubles haussmanniens sur les rues principales. Quand on en parcourt les rues, on est frappé, et enchanté, par l'extraordinaire diversité des constructions, qu'on peut dater très précisément par leur style et leur principe d'organisation, de la maisonnette 1925 aux « villas » d'HBM en brique, de l'entrepôt recon-



Fig. 83 Paris XIII<sup>e</sup> : la Butte-aux-Cailles



Fig. 84 Paris XIII<sup>e</sup> : le métro aérien





Fig. 85 Paris XIII<sup>e</sup> : au pied des tours

verti à la façade en verre de l'immeuble de France-Télécom, de l'hôpital en meulière à l'école moderne d'avant-guerre, des grands ensembles de 1965 à Italie 2000 ou à la tour Galaxie, etc. Et l'on se demande par quel miracle tout cela « tient ensemble », malgré des mutations considérables, dont la moindre n'est pas le gommage de la vallée de la Bièvre, toujours présente... en souterrain. La réponse est simple : par son réseau de rues, qui crée un ordre auquel, dans la durée, toutes les constructions se sont soumises pour résoudre au mieux des problèmes d'éclaircissement, de vue, d'aération, de bruit, d'espace privatif individuel ou collectif, d'implantation. La variété des solutions atteste que, loin d'empêcher le développement du quartier, ce réseau l'a permis, par son échelle propre et par sa « fonction unificatrice », largement renforcée par l'abondance des plantations sur l'espace public. L'on remarque aussi que la hauteur des immeubles, contraire-

ment à ce qu'avait cru le Mouvement moderne quand il en avait fait la base d'un rapport radicalement simpliste entre bâti et espace ouvert, y joue un rôle beaucoup plus subtil. Dans la mesure où la tour n'ignore pas la logique des implantations qui l'ont précédée et vient, non pas détruire, mais complexifier les échelles de l'espace en creux, elle enrichit incontestablement son environnement. Ce qui fait l'urbanité du quartier, si l'on réussit à canaliser le stationnement des véhicules hors de l'espace public, c'est la densité d'occupation au niveau du sol et la variété des échelles de l'espace public, son inattendu.

Ces trois cas d'école résument les diverses tentatives pour structurer la ville à partir de l'accumulation de ses différences, si l'on ne se résout pas à la table rase. Euralille reste un cas hors du commun (comme la *Postdamer platz* à Berlin) du fait d'une concentration exceptionnelle des réseaux de transport à l'origine du projet ; c'est en même temps une réalisation qui, malgré son postulat de départ (faire surgir du chaos même la logique des mises en relation) n'admet les évolutions que si elles ont été prévues. Antigone manifeste, malgré ses rigidités formelles, mais du fait de la clarté du projet d'ensemble, une capacité à s'adapter à des évolutions de programmes importantes, et l'a prouvé au cours de ses vingt ans de construction. Quant au XIII<sup>e</sup> arrondissement, il démontre l'efficacité d'un réseau de voies publiques, même en l'absence de projet véritable.

#### L'ESPACE PUBLIC, FIL D'ARIANE DANS LA RÉGION URBAINE ?

En définitive, l'espace public en creux apparaît comme le moyen le plus simple pour rassembler des activités différentes, et faire que leur accumulation soit source d'une



dynamique de concentration urbaine. C'est la définition même de la ville. Mais on ne peut plus se contenter d'une concentration urbaine unique, homogène et hégémonique, étouffée par la croissance de la ville. On ne peut que construire une ville « multi-sites », faite de concentrations en réseau. Non pas en implantant de nouveau des isolats spécialisés, commerciaux ou résidentiels, mais en facilitant, en des lieux clairement identifiés, l'enclenchement d'un processus d'accumulation différentielle des activités, de l'habitat et de la culture. Il s'agit de détecter et d'activer les « germes »<sup>1</sup> de vraies villes, constituées à partir des bourgs existants et des lieux actifs des banlieues mis en relation.

L'émergence de la ville multi-sites suppose évidemment d'y intégrer les grands ensembles des années 1960. Si les principes théoriques du Mouvement moderne par rapport à l'espace se sont révélés une catastrophe, il n'en demeure pas moins que, du fait même de l'échelle gigantesque des espaces ouverts, on dispose désormais d'un champ d'intervention considérable. Et si, par un retournement complet de la théorie du Mouvement moderne, l'on replaçait la construction de ces ensembles dans la durée, et si, au lieu de les exploser, l'on considérait ces grands volumes comme une première phase d'urbanisation, comme des repères, pas toujours mal construits, à partir desquels il s'agit simplement de faire la ville ? La « politique de la ville » devrait alors moins réparer que rassembler autour d'un projet sur cette ville en train de se faire, qui concernerait au premier chef ses espaces publics.

Il en va de même des centres commerciaux qu'on

prétend « de périphérie ». Si l'on cessait de les considérer comme des parasites qui, tels des sangsues, aspirent le dynamisme commercial des villes, pour les considérer comme des lieux privilégiés de la rencontre et de l'échange, donc des germes de ville possibles, et qu'on commençait par les réintégrer à la ville grâce à des espaces publics qui les traversent, à l'exemple d'Antigone ? Pour les diversifier, les transformer, « les digérer », comme ont toujours fait toutes les villes ?

Face à des pratiques toujours spécialisées des intervenants qui campent sur leur « champ de compétence », face au défi de l'espace virtuel, l'espace public en creux apparaît finalement comme un fil d'Ariane, comme le moyen de polariser le dynamisme urbain et de structurer concrètement la ville. Que cette façon de faire la ville soit un particularisme européen, c'est après tout possible, ça ne la rend pas pour autant illégitime.

1. Le germe de ville était au centre de la réflexion préalable au lancement de la ville nouvelle du Vaudreuil, près de Rouen, mais sa fabrication *ex nihilo* a été sans doute la cause de son échec.





## Deuxième partie

# L'invention de l'espace public en creux



L'histoire de l'espace public en creux montre à l'évidence des thèmes récurrents.

Le premier thème est celui de l'espace creux urbain comme moyen de structurer la ville. Son double caractère d'espace creux et d'espace public permet d'en faire à la fois le support et le but d'un projet commun. D'Athènes à Sienne, de la Rome baroque aux villes nouvelles et aux banlieues, le problème se pose avec la même urgence. Sa solution ne conduit pas à l'homogénéité, mais au contraire permet d'articuler les hétérogénéités, élément fondamental du dynamisme urbain.

Le deuxième thème concerne le processus d'élaboration du projet d'espace public en creux. Il est caractérisé par la complémentarité de ses échelles, locale et globale ; par son émergence à partir d'une pratique ; par la correspondance qu'il suscite entre une démarche collective concrète, inscrite dans la durée, et la création par tel ou tel individu d'une œuvre originale porteuse d'avenir. La forme urbaine n'en est ni le but ni l'origine, seulement l'instantané nécessaire d'un processus en cours.

Le troisième thème est celui de l'omniprésence du poli-



tique. Sans intervention active du politique, sans conquête politique, il ne peut exister d'espace public, ni d'espace creux structuré. Seuls les projets portés par un pouvoir clairement identifié (qu'il soit d'ailleurs démocratique, tyrannique ou technocratique) et assumés dans la durée réussissent.

Mais pourquoi l'espace public en creux possède-t-il cette capacité à structurer la ville ? Pourquoi cette complexité du processus de projet sur l'espace public ? Pourquoi cela intéresse-t-il tellement le politique ? Et comment ? Ce sont des questions que je tenterai dans cette deuxième partie d'approfondir et d'éclairer à partir de quelques exemples illustres, que j'étudierai dans le cadre de trois thèmes fondamentaux : le thème de l'espace creux primordial, qui permet de comprendre sa relation au corps, celui de l'espace creux dans sa dimension instrumentale, qui ne le réduit pas à sa fonction technique, celui de l'espace creux dans sa dimension symbolique, qui permet d'en saisir le dynamisme social. J'aborderai ensuite les conséquences du partage des pouvoirs sur la forme urbaine. Avant de poser une nouvelle question : un projet démocratique sur l'espace public en creux est-il aujourd'hui possible, espace unitaire et divers, enraciné dans le passé et ouvert sur l'avenir ? À quelles conditions ?

## 8. L'espace creux primordial

Le premier thème est donc celui de l'espace creux primordial. Çatal-Hüyük naît comme une agglomération d'espaces intérieurs, les maisons sont collées les unes aux autres, il n'y a pas de rues, donc pas de façades (sinon la façade, défensive, de la ville entière). Ceci n'est possible que parce que les maisons sont rectangulaires, ce qui permet leur assemblage « sans résidu ». Dès que l'invention d'une forme adéquate le permet, l'espace urbain se constitue donc comme le groupement unitaire d'espaces intérieurs coordonnés mais différenciés. Un même processus de construction d'un espace qui ne peut être perçu que de l'intérieur, puisqu'il n'a pas de façade, donne naissance à la fois à l'habitat vernaculaire et à l'espace collectif à ciel ouvert. L'espace urbain naît comme espace creux primordial.

LE FORUM ROMAIN,  
PROCESSUS D'APPROPRIATION PHYSIQUE  
ET FONCTIONNELLE, HISTORIQUE ET MYTHIQUE

Aucun lieu n'illustre avec autant d'invention que le forum Romain les virtualités de l'espace creux primordial (Fig. 86). Nous pouvons en suivre l'évolution sur les



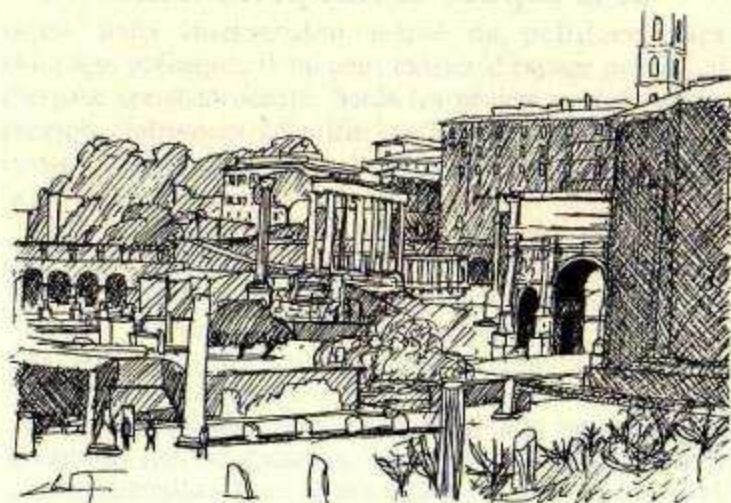


Fig. 86 Rome : vue actuelle du forum romain

douze siècles de l'histoire romaine. Aux temps de la fondation (VIII<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), c'est une dépression marécageuse, où coule un ruisseau, le Vélabre, orienté nord-est, sud-ouest, creusée dans le massif collinaire du Quirinal et de l'Esquilin, et qui rejoint le Tibre à proximité d'une île qui en permet le franchissement. Le vallon est flanqué de deux collines plus abruptes, le Capitole et le Palatin, elles-mêmes reliées au Quirinal et à l'Esquilin par des hauteurs plus modestes (des « cols » en somme). Selon l'histoire légendaire des origines<sup>1</sup>, les Latins de Romulus occupent le Palatin et ont élevé leur citadelle sur le Capitole, les Sabins sont sur le Quirinal et l'Esquilin. La vallée du forum va devenir tout naturellement le lieu

1. Histoire ou légende ? Voir G. Dumézil, *Mythes et épopée*, 1968 / 1986. Quoi qu'il en soit, les découvertes archéologiques confirment dans les grandes lignes, y compris quant aux dates, ce que rapportent les annalistes (Tite-Live, Plutarque, Denis d'Halicarnasse...) Voir F. Coarelli, *Guide archéologique de Rome*, 1980/1994.

du conflit, puis de l'échange et finalement de l'union. De la jonction des Latins et des Sabins naîtra Rome.

De cette époque datent les premiers déchiffrements du site (Fig. 87), à la fois physiques et symboliques, à travers ses points singuliers. Au bas du Palatin, la source prendra le nom de la nymphe Juturne. Près du ruisseau, le gouffre s'appellera lac de Curtius. Au pied des escarpements du Capitole, on consacrera un autel à Saturne, un autre à Vulcain. Tous ces lieux resteront honorés sur le forum jusqu'à la chute de l'empire, douze siècles plus tard. Ils marquent l'attachement indéfectible, la relation physique des Romains à la terre. Le même attachement transparaît dans la hutte, située sur les pentes du Palatin, révéree comme la maison de Romulus, et près de laquelle les fouilles archéologiques ont dégagé trois cabanes creusées dans le tuf ou dans la localisation de la Regia au dessus de cabanes du même genre plus récemment mises à jour<sup>2</sup>.

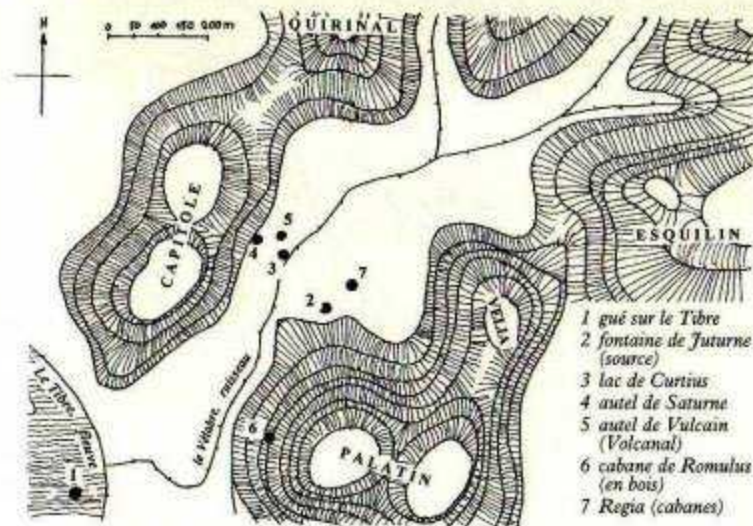


Fig. 87 Rome : le forum romain. Les premiers déchiffrements du site



Au début du V<sup>e</sup> siècle, à l'aube de la république, le forum a pris ses marques, un espace creux urbain s'est inscrit dans le site (Fig. 88). C'est approximativement un trapèze de 200 m de longueur et 70 m de largeur moyenne, qui s'élargit vers le Capitole, et s'allonge perpendiculairement au talweg. La façon dont l'espace creux épouse le site en même temps qu'il le structure montre bien le processus à l'œuvre. Il est d'abord une prise de possession physique du lieu. Les voies sont toujours tracées là où le passage est le plus facile. L'*Argiletum* (qui deviendra la rue la plus vivante de Rome), est au creux du talweg en amont, les *vicus Jugarius* et *Tuscus*, qui conduisent au port,

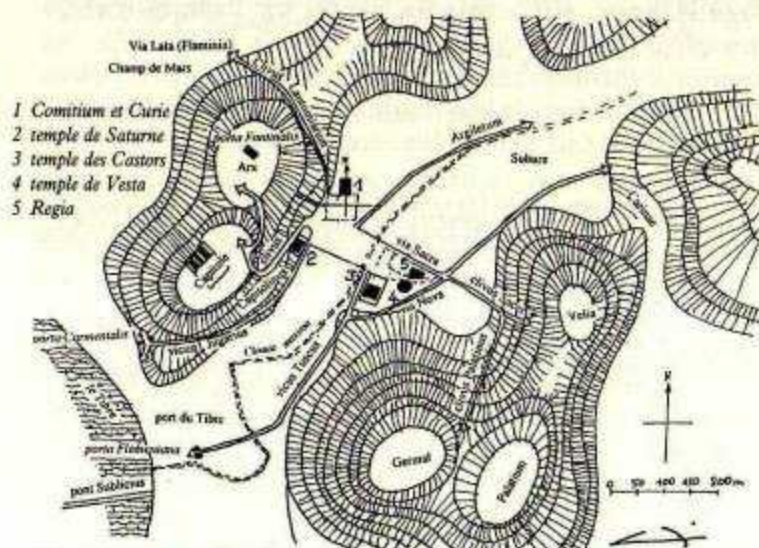


Fig. 88 Rome : le forum romain à l'aube de la République

2. À la fin du VII<sup>e</sup> siècle. av. J.-C., le forum reçoit un premier aménagement, un sol en terre battue, et les premières constructions maçonnées apparaissent (Regia). C'est donc qu'il a cessé d'être un espace extérieur aux divers noyaux habités qui l'entouraient, et qu'il a commencé à faire partie d'un centre unique, que l'on peut définir désormais comme urbain », F. Coarelli, *op. cit.*, p. 38.

sont à la limite de la zone inondable en aval, les *clivus Capitolinus* et *Palatinus* montent sur la ligne de plus faible pente, dans les dépressions qui séparent les points hauts des deux collines. Les constructions marquent les limites du forum. Elles sont implantées en périphérie du vallon, aux endroits les plus accessibles, mais à l'abri des inondations elles aussi. La Curie fait face au *Comitium* en amont du talweg, les deux temples de Saturne et des Castors bornent le forum en aval, au débouché des chemins qui montent au Capitole et au Palatin et de ceux qui mènent au port, le temple de Vesta et la Regia bordent la voie Sacrée<sup>1</sup>.

En même temps, les bâtiments sont autant de repères qui, par la fonction qui leur est affectée, constituent des « ensembles de proximité » avec l'environnement proche. Au pied de la citadelle de l'*Arx*, autour du *Comitium*, lieu de la délibération politique, sont localisés la prison, l'escalier des Gémonies où l'on exposait le corps des suppliciés et la Curie, siège du Sénat tout-puissant. En direction du port, lieu primordial des échanges économiques, le temple de Saturne abrite le trésor de l'État, et le temple des Castors, les étalons des poids et mesures. Aux abords de la voie Sacrée, près de la fontaine de Juturne et du bois sacré des vestales, se trouvent le temple de Vesta et la Regia, demeure des anciens rois dévolue par la suite au grand pontife.

Ancrages donc physiques et fonctionnels, mais aussi historiques et mythiques, car ils correspondent à une époque où Rome prend conscience d'elle-même, de son identité, donc de son histoire. Saturne avait dit-on fondé

1. Ou sont encadrés par la voie Sacrée et par la *nova via*, (Coarelli, p. 62) hypothèse que j'ai retenue dans les croquis d'illustration. La voie Sacrée serait alors prolongée par le *Clivus Sacer* (la montée Sacrée) cité par Horace dans une de ses odes.



sur le Capitole le premier centre habité de la ville<sup>1</sup>. Le temple des Castors rappelait l'intervention des « divins jumeaux » qui avait donné la victoire au lac Régille, assurant la suprématie romaine sur tout le Latium. Le culte de Vesta était le culte le plus spécifiquement romain, avec celui de Vulcain dont l'autel, près du *Comitium*, répondait par son ancienneté au temple de Vesta. La prise de possession physique du site est donc aussi une appropriation mythique, rythmée par une pratique sociale<sup>2</sup>.

#### LA CONSOLIDATION DES LIMITES ET L'INVENTION DES BASILIQUES

Comment le processus se poursuit-il ? Par la consolidation des limites construites de l'espace creux (Fig. 89). Des boutiques bordent alors les deux longs côtés du forum. Au nord-ouest, le repère incertain qu'était à cet endroit la pente du Capitole est doublé au IV<sup>e</sup> siècle par le temple de la Concorde, qui célèbre la réconciliation entre patriciens et plébéiens après les guerres civiles du V<sup>e</sup> siècle. Symbole du consensus social et politique, il occupera la place la plus en vue du forum pendant plus de cinq cents ans. Derrière lui, la pente du Capitole sera définitivement fixée au début du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., par la construction des substructures du Tabularium, pour y conserver les archives de l'État.

Un texte de Plaute nous décrit la topographie du forum au début du II<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. C'est un lieu qui a réussi, mais qui

1. On a trouvé au pied de l'autel de Saturne des céramiques datant de l'âge du bronze (XIV<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)

2. Religieuse, avec de nombreuses fêtes publiques, par exemple les Saturnales, juste avant le solstice d'hiver, politique avec la tribune aux harangues, judiciaire, marchande ; et même ludique, avec des combats de gladiateurs sur le forum pendant toute la république.

3. Plaute, *Charaçon*, acte IV, scène 1.

est trop petit pour une capitale qui a dépassé les cent mille habitants. Le choix fait alors par la république est très révélateur de la conception romaine de l'espace : il ne consiste pas à agrandir l'espace creux du forum (environ 1,5 ha), mais à intégrer, au même alignement, les anciennes boutiques étriées dans de vastes basiliques, ces bâtiments civils, ancêtres de nos halles, espaces entièrement traversables à usage polyvalent. Elles finiront par totaliser un hectare supplémentaire couvert. Ceci a pour effet de pérenniser les limites du forum, tout en conservant son échelle (Fig. 90). La notion « d'échelle humaine », liée à la perception que le corps peut avoir de l'espace dans ses déplacements et à la mesure qu'il peut en prendre avec ses membres, est pour les Romains indissociable de la notion de limite<sup>1</sup>.

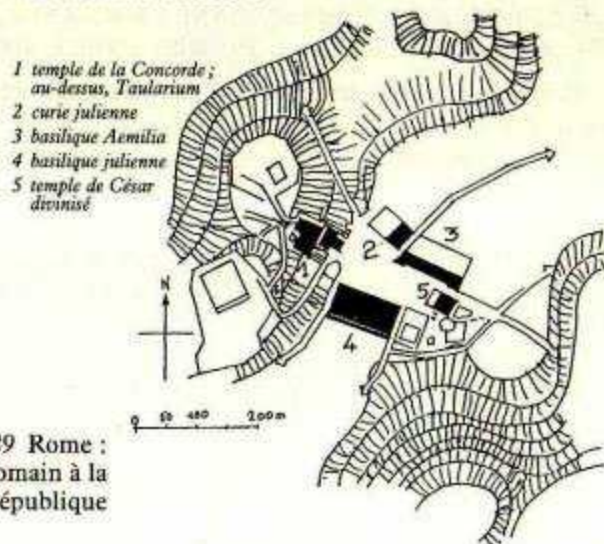


Fig. 89 Rome : le forum romain à la fin de la république

1. Sur la notion plus générale d'échelle architecturale, voir Philippe Boudon, *Sur l'espace architectural*, 1971.



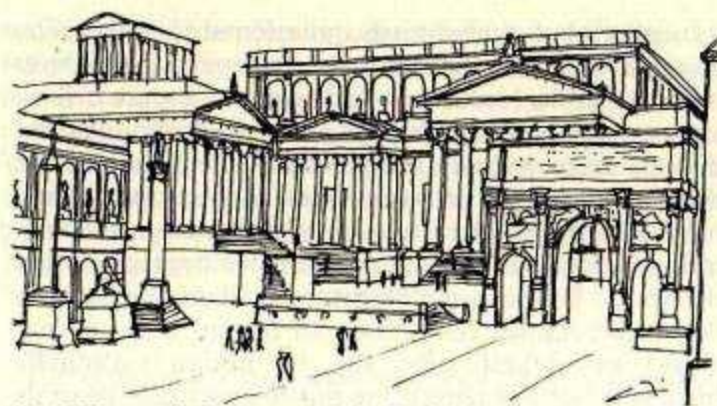


Fig. 90 Rome : le forum romain la fin de l'empire.  
Restitution schématique

#### LES FORUMS IMPÉRIAUX : UNE CROISSANCE PAR L'ARTICULATION D'ESPACES CREUX SUCCESSIFS

Car le problème se répète et le même choix est fait, grâce à une nouvelle invention (Fig. 91). Soumise à une croissance très forte, la ville éclate de toutes parts, notamment au nord-ouest, au-delà du vieux rempart, dans la plaine insalubre du champ de Mars. César le premier, Auguste et ses successeurs ensuite, vont non pas agrandir le forum mais greffer sur lui, desservis par la rue de l'*Argiletum*, de nouveaux forums, bordés de boutiques, de bibliothèques, de basiliques et de temples. En somme, Rome se structure par l'articulation d'espaces creux successifs.

La meilleure illustration du principe d'échelle est donnée par le plus vaste des nouveaux forums, celui de Trajan (3,5 ha) : l'espace y est systématiquement recoupé (Fig. 92). On passe de la place du forum proprement dit (1,5 ha) à la basilique, puis aux bibliothèques qui entourent la colonne trajane (mausolée de Trajan), puis au temple. La colonne elle-même, au sein d'un espace réduit

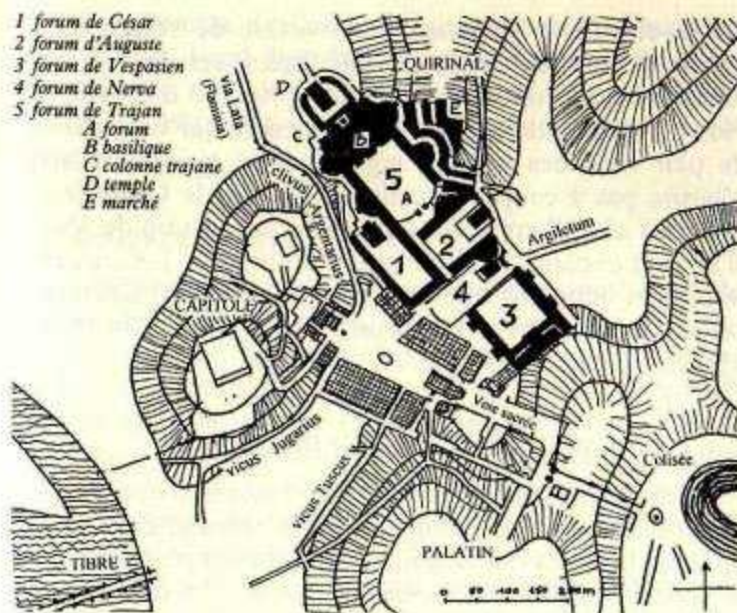
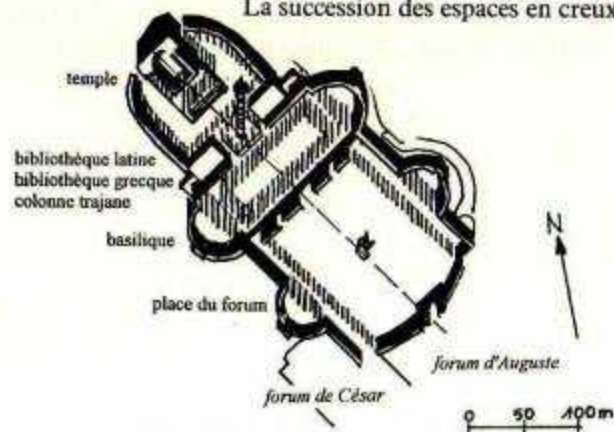


Fig. 91 Rome : les forums impériaux

Fig. 92 Rome : le forum de Trajan.  
La succession des espaces en creux





(25 m sur 35 m environ), mais visible de l'étage de la basilique ou des terrasses aménagées sur le toit des bibliothèques, transpose le même principe d'échelle au plan de la sculpture. Principe de mesure qui va pourtant de pair avec des travaux gigantesques, puisque Trajan n'hésite pas à couper la colline qui joint le Capitole au Quirinal afin d'ouvrir les forums vers le champ de Mars. Il en sera encore de même au IV<sup>e</sup> siècle après J.-C., quand Maxence, bâtissant une nouvelle (et dernière) basilique, colossale, conservera au prolongement de la voie sacrée les dimensions d'une rue.

#### LE FORUM ET LES RAPPORTS DE POUVOIR

Le dynamisme qui a présidé à de telles transformations ne peut se comprendre que si on rapproche l'évolution de l'espace creux des décisions proprement politiques qui le concernent en tant qu'espace public. J'ai déjà signalé les raisons de l'implantation du temple de la Concorde. L'histoire troublée du I<sup>er</sup> siècle, avec les guerres civiles de Marius et Sylla, de Pompée et César, et finalement d'Antoine et d'Octave, le futur Auguste, ne pouvait manquer d'avoir à son tour des répercussions sur le forum.

César engage la construction de la basilique Julienne et d'un nouveau forum après la conquête des Gaules, dans son ascension vers le pouvoir absolu. Auguste fait plus. Sur le grand axe du forum, au temple de la Concorde répondait la Regia, où le grand pontife, chef du collège des prêtres, exerçait ses fonctions sacerdotales. Par un geste d'une grande audace politique, Auguste en masque la façade par le temple de César divinisé, signe que le pouvoir a changé de main. Désormais, aux deux bouts du forum, se répondent la concorde civile et la légitimité des héritiers du divin César, raccourci saisissant de la politique d'Auguste. D'ailleurs, l'arc de triomphe d'Auguste,

à côté du temple de César divinisé, renvoie lui aussi au second plan, aussi bien la Regia que le temple de Vesta (mais il avait pris soin de se faire d'abord nommer Grand pontife, et entrepris la reconstruction de la maison des vestales...).

#### UN ESPACE PEUPLÉ D'OBJETS

Le forum nous apprend aussi qu'une des façons de s'approprier l'espace creux, c'est de le peupler d'objets. Plus que partout ailleurs s'applique au forum l'observation d'Abraham Moles : « ... L'urbanisme apparaît comme une *théorie des trous* : l'œuvre architecturale consiste à construire et à isoler des *trous* dans l'espace, dûment localisés, pour y situer des êtres qui s'approprient l'espace du dedans, par exemple en le *peuplant d'objets* »<sup>1</sup>. C'est à tort qu'on a fait grief aux Romains (et déjà des auteurs latins) d'avoir « encombré » le forum. La vue qu'en ont popularisé les reconstitutions archéologiques est une vue sans profondeur de champ, qui fixe une réalité datée de la fin du bas Empire (IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.). L'implantation progressive de ces gros objets que sont les arcs de triomphe ponctue les modifications successives de tracé de la voie triomphale, pour des raisons de pratique cérémonielle et de marquage esthétique. Et les divers monuments commémoratifs, qu'affectionnent tant les Romains, sont périodiquement évacués lors des travaux consécutifs aux multiples incendies. Quant à l'énorme colonne de Phocas, encore visible sur le forum, sa dédicace date... du VII<sup>e</sup> siècle après J.-C., il y a longtemps que la Rome antique est morte.

1. A. Moles & E. Rohmer, *op. cit.* p. 22. Ce sont eux qui soulignent.



## FAIRE D'UN LIEU UN ESPACE INTÉRIEUR

Il y a une différence essentielle entre Çatal-Hüyuc et le forum romain. À Çatal-Hüyuc, agglomération « d'intérieurs », la cour est un espace intérieur qu'on va transformer en espace extérieur. On procèdera de la même manière au Moyen Âge. À Rome au contraire, c'est la reconnaissance d'un lieu, physique, historique, culturelle, qui conduit les Romains à l'appropriation, à se l'approprier, en en faisant un espace intérieur, en « l'intériorisant » avec tout ce que le terme comporte lui aussi d'arrière-plan de mémoire et de culture. « S'installer dans un environnement donné signifie délimiter une aire ou un lieu. Puis nous faisons un intérieur au-dedans de l'extérieur qui nous entoure » proclame Norberg-Schulz<sup>1</sup>.

C'est ce que fera à son tour la Renaissance, à Pienza et au Campidoglio de Michel-Ange. La plus récente illustration de cette façon de structurer la ville par ses espaces creux est sans doute l'Antigone de Bofill à Montpellier.

LA COUR D'URBINO,  
UN ESPACE UNITAIRE D'ARTICULATION

Rome nous donne les deux principales variantes typologiques de l'espace creux primordial. Le forum romain proprement dit est le type même de l'espace creux constitué progressivement par accumulation autour d'un « vide actif ». Seul ce processus d'accumulation autour d'un vide permet de comprendre le dynamisme actuel de certains espaces historiques. Il suppose la durée.

Les forums impériaux sont par contre des espaces constitués en une seule fois, dans le cadre d'une géométrie simplificatrice. Mais c'est leur articulation qui

est importante. Cette variante géométrique trouvera son aboutissement dans l'espace creux centré de la Renaissance. Retournons au palais ducal d'Urbino. La cour et ses portiques construisent un espace totalement unitaire, seule une légère différence de niveau, de la hauteur d'une marche, protège les galeries du ruissellement de la pluie. Luciano Laurana a imaginé un lieu où il n'y a pas un seul objet, hormis la margelle du puits localisé dans un angle. Le rythme ininterrompu des légères arcades courant devant la paroi, elle-même diversement percée, donne à l'espace à la fois son unité et la diversité de son ouverture vers un ailleurs. Les dalles de pierre qui recourent le sol uniformément fait de brique convergent vers un centre, vide bien entendu. Allons nous y placer. Là, nous ressentons la perception pure de l'espace creux comme univers, ou plutôt comme milieu.

Car, et c'est le caractère paradoxal de cet espace, notre perception ne s'arrête pas aux parois de la cour. Par la mémoire, cette porte nous ouvre aux splendeurs passées de la bibliothèque ducale. Dans la profondeur de cet escalier, remontent jusqu'à nous les anciennes odeurs des immenses cuisines. Et le grand escalier nous conduit, par delà les pièces d'apparat, jusqu'au *studiolo* de Federico, dont nous effleurons les marqueteries de la main, avant de nous pencher, par un singulier balcon, sur la campagne environnante. La géométrie de la cour d'Urbino n'est pas exclusive, elle sert à articuler la diversité de chacune des parties du palais. C'est ce qui l'oppose à celle de Caprarole, où pentagone extérieur et cour sont redondants, ils nous enferment, et nous devons en sortir pour, au-delà d'un bois sauvage, retrouver le monde extérieur sous les simples arcades du *casino*.

1. C. Norberg-Schulz, *Habiter*, 1984 / 1985.



## LE CORPS ET L'INVENTION DE L'ESPACE

La plus forte expérience que nous puissions faire de l'espace urbain comme milieu est sans doute de le parcourir la nuit, non pas une nuit de fête mais une nuit de silence. C'est pourquoi j'ai placé en tête de ce livre la description qu'en a faite Alejo Carpentier. La nuit où le regard se brouille, où nos perceptions sont faites d'odeurs, de bouffées de chaleur ou d'ombre, de rythmes étouffés qui résonnent étrangement à l'intérieur de notre corps, mais où l'épaisseur de la nuit est ressentie comme totalité dans laquelle nous sommes immergés.

La notion de milieu urbain, milieu artificiel, et les conditions de sa genèse, peuvent se comprendre à partir de la démarche d'intériorisation que j'ai décrite à propos du forum romain. S'approprier un espace en en faisant un intérieur n'est pas une clause de style ni une expression purement symbolique, c'est une réalité existentielle. Elle se fonde sur les rapports de l'espace et du corps en mouvement, et sur notre perception même de l'espace.

« L'expérience, écrit Merleau-Ponty, révèle sous l'espace objectif, dans lequel le corps finalement prend place, une spatialité primordiale, dont la première n'est que l'enveloppe, et qui se confond avec l'être même du corps. [...] La spatialité du corps est la manière dont il se réalise comme corps, [...] c'est dans l'action que la spatialité du corps s'accomplit »<sup>1</sup>. Cette spatialité primordiale va s'étendre, par ces prolongements dynamiques que sont les zones de proximité, intime, personnelle, sociale et publique. Ensuite par nos outils : « Quand le bâton devient un instrument familier, le

1. M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 173-174 et 119. Le développement qui suit emprunte largement à Merleau-Ponty, principalement *Phénoménologie de la perception*, p. 177 et 406, et « Notes du cours de 1959-1960 » in *La Nature*, p. 287.

monde des objets tactiles recule, il ne commence plus à l'épiderme de la main mais au bout du bâton ». Mais cette spatialité primordiale ne nous enferme pas dans notre corps, elle nous ouvre au monde, parce que le rapport avec le monde est inclus dans le rapport du corps avec lui-même, le corps est une totalité ouverte. Quand la main touche l'autre main, le corps est en même temps percevant de l'intérieur (la main qui touche) et perçu de l'extérieur (la main qui est touchée).

Cette totalité ouverte nous permet de découvrir autrui. Là même où nos perceptions restent rigoureusement personnelles, le corps d'un autre, avant toute pensée, devine nos propres gestes, les devance ou les prolonge. De même notre corps perçoit-il le corps d'autrui, et y trouve comme un prolongement miraculeux de ses propres intentions. C'est donc que nous avons la même manière d'appartenir à un même monde.

La reconnaissance de ce monde comme totalité qui nous englobe, dont nous faisons partie, et dans laquelle s'enracine la totalité ouverte qu'est notre corps, est indispensable pour que nous puissions y déployer notre corps et y habiter l'espace. Habiter l'espace consiste précisément à différencier progressivement des espaces, à en tracer les limites, de sorte qu'ils constituent un fond ou un « horizon » sur lequel se détachent nos perceptions. Car nous ne percevons en fait que des différences, des écarts, et le fond, l'horizon, c'est-à-dire un milieu structuré par ses limites, est nécessaire pour évaluer ces écarts.

Mais ceci ne rend pas entièrement compte de notre expérience de l'espace. L'espace vécu, l'espace existentiel, se découvre ou se produit dans l'instantanéité du mouvement ; malgré la mémoire qu'on peut en conserver, il est un peu comme l'eau qui s'écoule entre les doigts de la main. « L'invention » de l'espace par le corps ne s'arrête pas là. Non seulement le corps se déploie dans son espace,



mais il le construit. C'est la seule manière de s'installer dans la durée, de s'approprier l'espace, et de faire que son expérience soit cumulative. Le même mouvement qui nous fait expérimenter l'espace comme un espace intérieur nous le fait fabriquer, c'est particulièrement vrai pour ce milieu totalement artificiel qu'est l'espace urbain. Cette accumulation de l'expérience a un nom, c'est la culture, et le milieu au sein duquel nous faisons l'expérience de l'espace est toujours un milieu acculturé.

Si, dans ce bref aperçu théorique, j'ai tenté de mettre mes pas dans ceux de Merleau-Ponty, c'est parce que je crois sa démarche particulièrement décapante<sup>1</sup>. Mes emprunts n'ont évidemment pas la prétention de rendre compte d'une pensée si complexe, riche et évolutive, mais seulement d'expliquer notre relation à l'espace. Car cette démarche éclaire notamment la manière dont, architectes ou urbanistes, nous élaborons tout projet sur l'espace, et ce qui est le plus secret dans l'acte même de création, dans la pratique de la « projection » comme disent les Italiens. Lorsque nous dessinons, nous ne représentons pas seulement l'espace que nous imaginons, nous nous y promenons, et toutes nos facultés perceptives sont en alerte. Et la méthode singulière par laquelle nous mettons successivement calque sur calque (ou multiplions les versions informatiques) pour aboutir finalement au projet, méthode incompréhensible pour l'esprit déductif, et où la perception de l'espace où nous nous promenions l'instant d'avant est soudain remplacée par l'évidence d'une nou-

1. Merleau-Ponty ira jusqu'à écrire dans ses notes de travail : « Remplacer les notions de concept, idée, esprit, représentation, par les notions de dimensions, articulation, niveau, charnières, pivots, configuration », *Le visible et l'invisible*, p. 273. Pour une étude de la « généalogie » de sa pensée dans la suite de ceux qui se sont intéressés au sensible, et pour une critique de cette pensée, voir Jacques Derrida, *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, 2000, p. 157-293.

velle perception, loin qu'elle nous autorise à douter de la réalité de nos perceptions, « nous oblige à reconnaître en elles toutes des variantes du même monde, et à les considérer non pas comme toutes fausses, mais comme toutes vraies, non comme des échecs répétés dans la détermination du monde, mais comme des approches progressives », des accumulations de points de vue, au sens physique du terme, dont la stratification permet au bout du compte l'émergence d'un parti.

L'espace creux a comme le corps cette double qualité d'être à la fois une totalité et une ouverture au monde, c'est très précisément ce qui l'identifie comme espace du corps. Finalement, sa qualité d'espace creux constitue pour l'espace urbain « une aptitude fondamentale à l'organisation » (Edgar Morin), celle qui lui permet de rassembler dans une même unité la diversité de ce qui l'entoure. C'est ce que montre si clairement l'évolution du forum romain. L'espace creux urbain nous apparaît donc comme un milieu structuré construit progressivement de main d'homme, et il émerge en même temps que nos perceptions de l'activité existentielle du corps ; il n'existe qu'à travers la découverte qu'en fait le corps. Et la formule d'Edgar Morin « la forme cesse d'être une idée d'essence pour devenir une idée d'existence et d'organisation » prend tout son sens.

#### L'ESPACE CREUX URBAIN, UN MILIEU AVANT D'ÊTRE UNE FORME

Considérer l'espace creux urbain comme un milieu est d'une grande importance pratique, ceci permet de poser autrement tout un ensemble de problèmes formels. Et d'abord celui de l'intérieur et de l'extérieur. On est toujours à l'intérieur d'un milieu, et le problème de la limite n'est pas celui d'un endroit où il se passe quelque chose



par rapport à un ailleurs où il ne se passe rien – l'espace creux n'est pas un espace clos – mais celui d'un équilibre filtré des échanges entre deux milieux. La limite, qu'elle soit façade, muraille ou périmètre, ne peut être qu'une membrane. On ne peut pas plus additionner des espaces comme on additionne des objets, on ne peut que passer d'un espace à un autre, et le passage ne peut être qu'un sas, comme la sortie du Nautilus vers le milieu marin. En définitive, notre activité conduit à différencier progressivement des espaces à l'intérieur d'un milieu « total » aux dimensions du monde.

Les objets deviennent alors des repères. Ils permettent de prendre la mesure de l'espace, son échelle, ils lui donnent du sens, c'est-à-dire des directions plus que des significations.

#### L'ESPACE DU CORPS A-T-IL UN AVENIR ? L'ENSEIGNEMENT DE LAS VEGAS

Revenons maintenant à l'objection évoquée dans l'introduction. Le rapport du corps à l'espace, et donc l'espace creux primordial, a-t-il un avenir ? Ou n'est-il qu'une survivance, qui va disparaître face à l'espace vitesse ou surtout à l'espace des flux, y compris virtuels ? Relisons l'étude de Venturi et Scott-Brown sur Las Vegas, sous l'angle de l'extension urbaine générée par l'usage exclusif de la voiture. En cela, Las Vegas n'est pas très différente des entrées de ville à vocation commerciale qui se sont postérieurement développées particulièrement en France. Le *Strip* est à la fois la grand-route qui joint l'aéroport au centre de Las Vegas et son extension urbaine (Fig. 93 et 94). Il concentre la plupart des grands casinos-hôtels qui font sa célébrité, sur plus de six kilomètres, dans un « grand espace » présenté comme l'évolution contemporaine de Versailles : (« le parking du supermar-

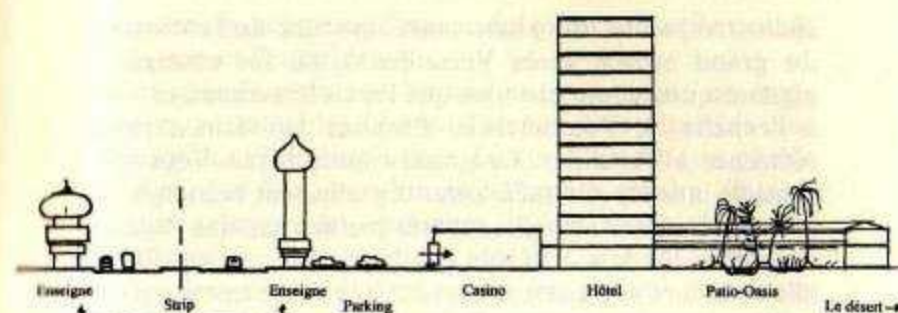


Fig. 93 Las Vegas : principe de développement des casinos-hôtels

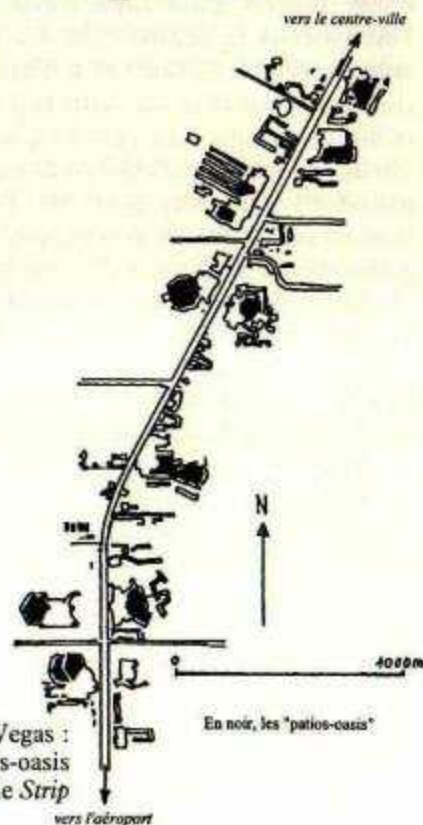


Fig. 94 Las Vegas : la succession des patios-oasis sur le Strip



ché correspond à une phase contemporaine de l'évolution du grand espace après Versailles»), où les enseignes, gigantesques, comptent plus que les architectures, et sont à l'échelle de l'automobile. Prenons au sérieux cette référence à Versailles. Le grand espace à Las Vegas est celui de la route elle-même, sur laquelle sont branchés les isolats des casinos-hotels, séparés par des terrains vagues. La route joue le même rôle que le trident de Versailles : elle structure son environnement, et elle est une coupure radicale qui le disloque. Comme à Versailles, sa raison d'être lui est extérieure, c'était là le château, c'est ici l'aéroport et le centre-ville. Le résultat, que le recul du temps permet d'observer à Versailles, est une urbanisation par fragments, une ville éclatée. Les grandes avenues, comme celle qui relie la basilique royale de Saint-Denis et Paris, dissocient les territoires traversés, la ville n'y existe pas, il n'y a que des quartiers. Des centres urbains finissent pourtant par s'y construire, s'organisant autour d'espaces creux, de part et d'autre du grand espace, avant de s'attaquer au grand espace lui-même, par la couverture de l'autoroute qui l'emprunte. À Las Vegas même, sitôt que le touriste a quitté sa voiture et redevient piéton, l'espace se creuse et les hôtels s'organisent autour de patios qui sont autant d'oasis, comme la réponse à un besoin impérieux de territorialité, à la fois enracinement et limite. C'est donc que l'espace vitesse ne fait pas disparaître l'espace du corps, mais lui superpose une nouvelle structure/coupure, à une autre échelle. L'espace est toujours vécu par un homme de chair et de sang, mais sa perception est amplifiée, déformée ou anesthésiée, en tous cas modifiée par cet outil qu'est sa voiture. Paraphrasons Merleau-Ponty : « Quand la voiture devient un instrument familier, le monde des objets recule, il ne commence plus à l'épiderme de la main mais au bout de la voiture ». Pas plus que le bâton n'abolissait la perception du corps,

la voiture ne supprime l'espace du corps, mais elle peut le prolonger et l'enrichir.

Ces grands espaces n'en causent pas moins un traumatisme redoutable, dû pour l'essentiel au caractère monofonctionnel de leur usage. L'espace réseau, ou plutôt l'espace des flux, y submerge l'espace public. Quand Venturi compare les enseignes de Las Vegas et les arcs de triomphe ou les temples romains, il feint d'oublier que, si les enseignes sont certes des repères physiques efficaces pour les automobilistes, elles ne sont pourtant que des signes, qui ne génèrent aucune pratique. Alors que la symbolique des temples romains s'enrichissait d'une pratique qui se passait sur l'espace public et non à l'intérieur des temples.

L'étude de Venturi a trente ans. Mais le développement de Las Vegas depuis cette époque ne peut que renforcer l'analyse faite ici. Peu à peu, les anciens terrains vagues deviennent de nouveaux casinos-hôtels. Surtout, les oasis d'antan, générées par un besoin viscéral de territorialité, sont devenues de véritables milieux urbains. Au demeurant totalement factices, imitant qui Venise, qui Paris, se parant des signes du réel, pont des Soupîrs et palais des Doges, tour Eiffel et Arc de triomphe. En somme, les espaces de nos rêves mais, à la différence des espaces virtuels, nous pouvons les toucher, en sentir les odeurs, ou les escalader. C'est peut-être la preuve que même la poursuite de nos rêves a besoin d'autre chose que d'espace virtuel.

Bien entendu, ces espaces-univers sont des espaces cloisonnés, sans communication entre eux, leur seule unité est celle du jeu, et leur seul lien est celui du *Strip*. Pourrions-nous faire de ces grands espaces des espaces polyvalents, des vides actifs, dont nous n'aurons alors qu'à consolider les limites pour réincorporer des quartiers



éclatés dans la ville... sans une nouvelle découverte du rôle irremplaçable de l'espace public ? Ou bien devrions-nous admettre qu'ils sont, dans leur brutalité, une forme nouvelle de complexité qu'il nous faudra surtout apprivoiser ? Car l'hégémonie de ces grands espaces ignore les territoires traversés, et élimine par principe tout raccord à un réseau viaire d'une autre échelle, qui serait précisément l'échelle du corps et de la proximité. C'est sans doute la difficulté la plus grande qu'ont à affronter les grandes opérations de la mégalopole, très sensible par exemple autour de l'axe de Saint-Denis évoqué ci-dessus. Sans « perméabilité active », sans raccordements systématiques des grands espaces à un réseau d'une autre échelle, il n'y a pas de vie urbaine possible.

D'autres cas extrêmes mériteraient d'être étudiés, notamment les modifications apportées aux implantations d'entreprises par l'irruption de « l'espace virtuel ». On y verrait comment le télétravail, contrairement à ce qu'on en attendait, réclame des ateliers communs... parce que l'absence de vie sociale nuit à la qualité du travail, comment les entreprises les plus informatisées organisent le *cocooning* de leur personnel dans des lieux rassurants, comment les villages d'entreprise recomposent des espaces de services quotidiens. Là aussi, pourrions-nous articuler ces nouveaux espaces creux avec la ville existante ?

Ceci ne se fera sûrement pas spontanément. Il y faut une ferme volonté politique.

## 9. La dimension instrumentale de l'espace creux

### NAISSANCE DE LA RUE

La dimension instrumentale de l'espace creux est à associer à celle d'espace-réseau, puisque les deux ont pour objet la mise en relation organisée, celle des personnes, des espaces ou des fluides.

Il faut repartir de Çatal-Hüyük. On y a découvert trois sortes d'espaces rectangulaires : des habitations, des cours et des sanctuaires. Un espace de même nature donne donc naissance à des espaces fonctionnellement différents au cours d'un même processus, c'est une donnée fondamentale.

Mais c'est un processus qui n'est pas fixé, les espaces changent de fonction, des sanctuaires deviennent des cours et inversement, et les espaces extérieurs ne sont pas constitués en réseau (il n'y a pas de rues). Il faudra plusieurs millénaires pour qu'apparaisse une continuité réelle de l'espace collectif. Cette continuité n'est semblait-il pas d'abord la continuité conceptualisée d'un réseau de circulation, mais la contrainte physique d'évacuation des eaux de pluie, d'autant plus nécessaire que les constructions étaient la plupart du temps faites de brique crue. Cette contrainte était suffisamment forte pour



conduire à un relatif alignement des émissaires principaux (pour éviter les tourbillons), et à une trame secondaire, ainsi qu'à une pérennité de leur tracé, du fait qu'elles étaient nécessairement en contrebas des habitations. L'espace-réseau originel serait donc le réseau hydrographique<sup>1</sup> ! A Mohenjo-Daro (2500-1800 av.J.C.), dans la vallée de l'Indus, rue et égout sont pour la première fois systématiquement associés. Les rues principales comportent des égouts couverts de dalles de pierre, des dispositifs de décantation, et des branchements particuliers rehaussés au fur et à mesure de la reconstruction des bâtiments.

L'archétype de l'espace instrumental est à coup sûr la rue romaine, premier espace pensé d'emblée comme un espace autonome multi-réseaux. On ne retrouvera pareille cohérence technique qu'avec la rue haussmannienne. À Pompéi (Fig. 95 et 96), les rues principales sont ponctuées par les vasques carrées des fontaines qui distribuent l'eau potable. La rue elle-même, bordée par ses hauts trottoirs, canalise l'eau des orages et la conduit vers des bouches d'engouffrement. Pour que les passants franchissent sans encombre une chaussée inondée par la pluie ou souillée par les déjections des bœufs dont les attelages tirent les lourds chariots d'approvisionnement, de grandes pierres plates permettent de passer d'un trottoir à un autre comme on traverse un torrent ; mais leur écartement est strictement réglé sur la largeur des essieux des convois (ce qui suppose d'ailleurs une certaine normalisation de ces largeurs). Des bornes interdisent en permanence l'accès des véhicules au forum. Résoudre les conflits d'usage

1. J.-L. Huot, J. P. Thalmann, D. Valbelle, *Naissance des cités* (à propos de Kanesh) p. 156 ; J. Margueron « Mari et Emar, deux villes neuves de la vallée de l'Euphrate » in *La Ville neuve, une idée de l'antiquité*, op. cit. p. 40 ; J.-F. Jarrige, « La préhistoire et la Civilisation de l'Indus » in H. G. Franz et al., *L'Inde ancienne*, 1990, p. 61-69.

conduit donc au partage de l'espace. Lui correspond un partage du temps, car les charrois seront progressivement interdits dans la journée et cantonnés pour la nuit.



Fig. 95 Pompéi : un carrefour : fontaine, citerne, et mur de la taverne



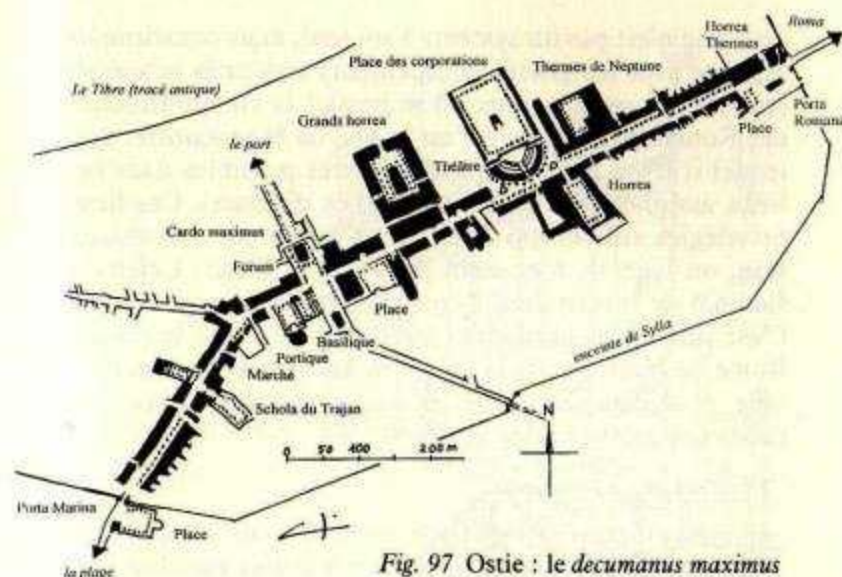
Fig. 96 Pompéi : un passage piétons



## OSTIE : LA MISE EN RELATION D'USAGE DES ESPACES EN CREUX

À ne voir dans la rue romaine que son rôle technique, on en ferait l'ancêtre de la rue classique de lotissement dont la fonction exclusive est de produire du terrain à bâtir. En fait, elle en est l'antithèse. La rue n'y a de sens que comme espace à trois dimensions, espace creux aux multiples usages qui communique avec ces autres espaces creux que sont les villas, les entrepôts ou les théâtres. Plus que Pompéi, paisible ville de province brusquement fossilisée, c'est Ostie qui va nous montrer cet autre caractère instrumental de la rue romaine. Ostie est une ville trépidante aux portes de Rome, dont elle est le port de haute mer, et nous pouvons suivre son développement et ses transformations des débuts de la République à la fin de l'Empire. Bornons-nous à observer le *decumanus maximus*, large artère de plus de 9 m, qui traversait la ville de part en part, de la *Porta Romana* à la *Porta Marina* (Fig. 97).

Les alentours de la *Porta Romana* sont déjà très instructifs. Dès qu'on avait passé la porte, outre le bureau de la douane, on trouvait une grande fontaine qui permettait aux voyageurs et à leurs bêtes, qu'elles soient de somme, de trait ou de selle, de boire en arrivant en ville. Au-delà, un long portique couvert protégeait les piétons du trafic, sans doute considérable aux abords de la porte, jusqu'aux thermes de la corporation des transporteurs. L'entrée génère donc un espace particulier : elle donne à la rue une direction (le passant s'éloigne ou s'approche de la porte), et les activités liées à l'entrée en ville façonnent l'espace dans ses trois dimensions. La rue n'y est pas un espace anonyme, standard, abstrait mais déjà, sur un plan strictement instrumental, un espace original, différencié, constitué en un lieu particulier par ses usages.

Fig. 97 Ostie : le *decumanus maximus*

Au-delà, le *decumanus* donnait accès, non seulement aux habitations, mais aux espaces enclos des entrepôts, des thermes, du théâtre, des boutiques et des tavernes. Observons l'articulation du théâtre et de la rue (Fig. 98). Son portique semi-circulaire convexe, où se trouvaient les entrées, dégagait sur le *decumanus* un vaste espace, nécessaire à la sortie des trois mille spectateurs. L'alignement de la rue était néanmoins reconstitué grâce à deux grandes fontaines en exèdre. Et au mur de scène était directement accolée la place des Corporations, centre économique de la ville où les armateurs avaient leurs bureaux, identifiés au sol de la galerie par de splendides mosaïques encore en place, et dont le grand portique pouvait abriter les spectateurs du théâtre en cas de pluie<sup>1</sup>. Ceci montre que l'ordre

1. Surintendance archéologique d'Ostie, *Ostie autrefois et aujourd'hui*, 1981, p. 22.



de la rue n'est pas un système à soi seul, mais constitue un système avec les grands équipements ordonnés autour de leur propre espace creux où se passait la vie quotidienne des Romains. « La rue ? c'est le lieu de la rencontre, sans lequel il n'y a pas d'autres rencontres possibles dans des lieux assignés (cafés, théâtres, salles diverses). Ces lieux privilégiés animent la rue et sont servis par son animation, ou bien ils n'existent pas »<sup>1</sup>, écrit Henri Lefebvre. Ce vécu est inscrit dans l'agencement des espaces d'Ostie. C'est aussi ce qu'entendra représenter plus tard le plan de Rome de Nolli où, de la même manière que les rues de la ville, sont représentés les espaces creux des églises, des cours des palais, et des théâtres.

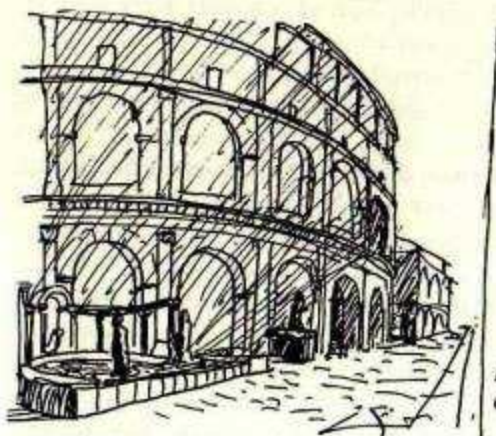


Fig. 98 Ostie : les entrées du théâtre

Mais ce que n'exprime pas le plan de Nolli, et ce que montre à chaque pas le *decumanus* d'Ostie, ce sont les espaces de transition entre les grands ensembles spécialisés en creux et la rue. Les grands palais romains ou florentins, le palais Farnèse à Rome ou le palais Medici à Florence, hors une entrée strictement gardée, ne mon-

1. H. Lefebvre, *La révolution urbaine*, 1970, p. 29.

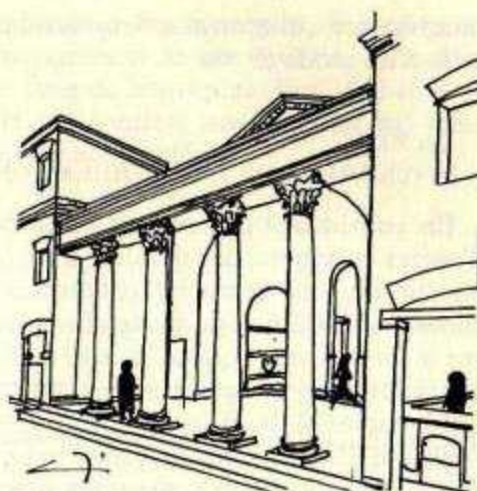


Fig. 99 Ostie : la schola de Trajan

trent à la rue que la rudesse de leurs bossages ou l'alignement ordonné de leurs fenêtres. A Ostie, chaque ensemble organise sa relation d'usage (et pas seulement sa relation d'apparence, sa « façade » comme on dit) avec la rue. Les thermes de Neptune sont bordés sur le *decumanus* par un grand péristyle accueillant au chaland, qui dépasse d'ailleurs les limites des thermes pour couvrir tout l'îlot. Le théâtre, non seulement propose au public l'eau potable qui ruisselle de ses fontaines, mais aussi les boutiques de ses portiques. La *schola* de Trajan (Fig. 99), simple salle de réunion d'une riche corporation, communique avec la rue par une entrée abritée en exèdre, ornée de niches-fontaines. Les entrepôts eux-mêmes (les *horrea*), outre les tympans qui marquent leurs entrées, s'ouvrent à la rue par des alignements de boutiques, surmontées par les balcons des appartements. La recherche de la rentabilité maximale se confond ici avec la soumission à l'ordre de la rue. La rue romaine suscite finalement la complexité d'usage des espaces auxquels elle donne accès, et elle le fait avec une munificence qu'on n'a jamais rencontrée depuis lors,



munificence qui n'est pas l'expression d'un pouvoir mais celle d'un mode de vie.

#### LA RUE, INSTRUMENT DE L'ACCUMULATION MAXIMALE

En continuant à parcourir le *decumanus*, on trouvait d'autres entrepôts, des moulins à céréales, des ateliers de teinturerie, puis de nouveaux thermes, enserrant des aires sacrées où s'alignaient des temples. On débouchait enfin sur le forum, son capitole, sa basilique et sa curie. On percevait à Ostie ce phénomène d'entassement extraordinaire qui caractérise la ville et le rôle que joue la rue dans l'accumulation maximale. Car, nous en faisons la triviale expérience chaque fois que nous remplissons une valise, l'accumulation maximale impose que les choses soient rangées. C'est précisément le rôle de la rue, par son caractère rectiligne et l'alignement qu'elle impose, mais peut-être plus efficacement encore par l'orthogonalité qu'elle génère, celle au moins de la structure des immeubles par rapport à une de leurs façades. Il s'agit d'une orthogonalité approximative, et non pas de l'orthogonalité du géomètre. Si bien d'ailleurs que, lorsque la topographie ou l'histoire ont des incertitudes, c'est d'abord l'espace creux, celui de la rue, qui encaisse les différences d'orthogonalité et s'y adapte. C'est très visible dans les rues qui se raccordent au *decumanus* (alors que celui-ci impose son alignement). C'est sans doute aussi la justification principale des places triangulaires qu'a multiplié le Moyen Âge pour s'adapter à une structure radioconcentrique tout en conservant l'orthogonalité des constructions, impérative pour des ossatures en bois. La rue, en suscitant par son ordre l'accumulation maximale, est l'instrument majeur de cette centralité différenciée qui permet à la ville de devenir productive en rapprochant les uns des autres les

éléments de la production, les synergies dirions-nous aujourd'hui. C'est notamment le cas à Ostie, quand la façade des *horrea* est faite de boutiques (Fig. 100) et que, face à leur entrée, la rue conduit aux moulins qui vont moulinier les stocks de blé accumulés.

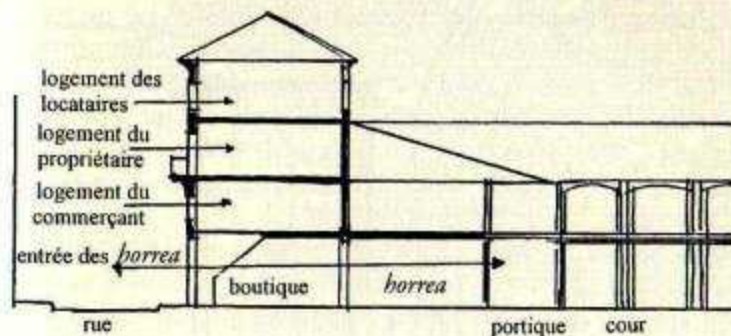


Fig. 100 Ostie : coupe de principe sur un immeuble d'*horrea*

Ostie nous montre encore autre chose. Le *decumanus*, seule voie est-ouest continue de porte à porte, à travers toute la ville, sensiblement parallèle au Tibre, est l'axe à partir duquel tout le bâti se repère, et toutes les autres rues s'organisent et se fractionnent, y compris le *cardo maximus*. Le *decumanus* instaure à la fois un système de coordonnées mentales, qui permet de se situer, et une hiérarchie d'ordre, condition nécessaire à toute représentation mentale de l'espace, à toute conscience de la ville comme totalité.

#### CHICAGO ET LE QUADRILLAGE SANS LIMITES

Dès la naissance de « l'espace-réseau », à Mohenjo-Daro, apparaît le quadrillage, sous une forme rudimentaire, perfectionnée plus tard dans les villes de colonisa-



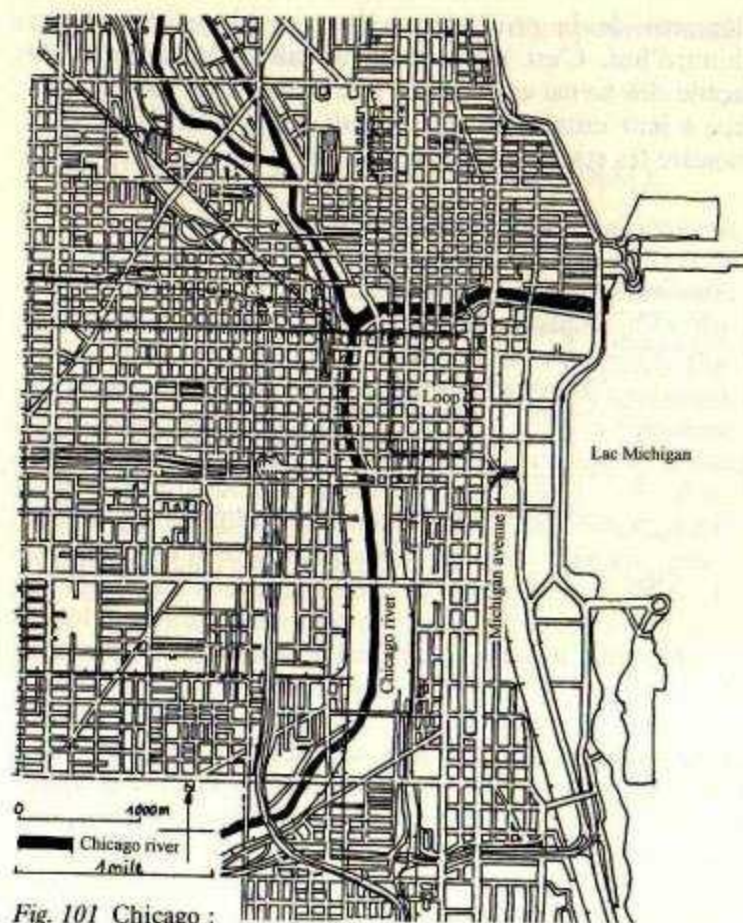


Fig. 101 Chicago :  
plan schématique de la zone centrale

tion grecques ou romaines, les villes neuves du Moyen Âge ou les colonies espagnoles d'Amérique. L'explication en paraît simple et a été clairement énoncée par Rasmussen : « Si un groupe de personnes quitte sa terre natale et se voit tout d'un coup obligé de créer une nouvelle ville

dans un lieu inconnu, il doit la construire selon un plan établi à l'avance, au risque que tout ne finisse dans le chaos. Et ce plan devra forcément être très simple, d'un tracé facile, pour que chacun puisse, sans trop de difficultés, savoir ce qu'il a à faire. » Explication sans doute trop simple car, que ce soit dans les colonies grecques, les bastides ou les colonies d'Amérique, on sait que le principe politique d'égalité entre les colons est premier, et commande un découpage régulier du parcellaire, qui entraîne à son tour une forme de quadrillage. Dans tous les cas, sur le plan instrumental, ce sont des espaces limités, soit par un relief particulier (à Milet comme à New York), soit par la muraille, ou par les portes de la ville. À Chicago, un quadrillage homogène s'étend sur plus de trente kilomètres le long du lac Michigan, et c'est son caractère sans limites qui fait un cas d'école de cette ville presque neuve puisqu'elle n'a que cent soixante-dix ans d'histoire<sup>1</sup>.

À première vue, l'espace urbain semble s'y résumer au quadrillage implacable de ses rues (Fig. 101). Orienté exactement nord-sud, il est strictement l'application de la *Land Ordinance* de Jefferson. La trame primaire de un mile carré règne. Mais elle est recoupée par des tracés obliques aléatoires, ses multiples subdivisions présentent des différences de taille importantes, des interruptions significatives (les zones situées au bord de la *Chicago river*), des incertitudes (le passage du quadrillage de la rive nord de la *Chicago river* à celui de la rive sud), et la ville apparaît comme le collage approximatif de quadrillages successifs, qui révèlent en négatif une autre structure. Celle-ci correspond à l'implantation des activités économiques le long des rivières qui rejoignent le lac Michigan. Le réseau des voies d'eau est le support des artères les plus anciennes, des voies ferrées, des activités industrielles,

1. Chicago élit son premier maire en 1833.



plus tard des autoroutes urbaines, selon un mode d'occupation de l'espace au demeurant classique. Au point de confluence de ce réseau, quand les deux branches de la *Chicago river* se réunissent pour former une seule embouchure, là se trouve le centre-ville, le *loop*. Chicago apparaît donc comme la superposition de deux logiques, celle d'une rationalité de réseau et celle d'une image de la ville donnée par son quadrillage de rues.

Bien plus encore qu'à New York<sup>1</sup>, par son systématisme sans limites, transparait le caractère idéologique de ce quadrillage. Tous les immigrants débarquent à New York, certains seulement choisissent de partir pour Chicago, ses ports, ses silos, ses abattoirs, sa bourse, ses trains et son industrie lourde. Chacun doit pouvoir s'y arrêter, « y faire sa vie », et y prendre les plus folles initiatives, mais encadrées par l'ordre, celui de la grille. D'ailleurs, s'il est déconnecté de tout processus concret d'appropriation de tel espace particulier, le quadrillage est par contre, par sa répétitivité infinie, l'image même du processus de production industrielle. Espace non limité, non hiérarchisé<sup>2</sup>, mais outil de planification à deux dimensions, et espace homogène, il tend vers cet espace abstrait qu'Henri Lefebvre définit comme l'espace politique de l'ère industrielle. Il est significatif qu'au sein du quadrillage, aucun îlot ne soit affecté à la moindre place publique. En vérité, sa seule fonction instrumentale est circulatoire, et elle sera symboliquement renforcée plus tard avec le métro aérien en boucle (le *loop*) qui donnera son nom au centre.

1. Voir *supra* chapitre 6.

2. Même le *Magnificent mile*, sur Michigan Avenue, a des caractéristiques dimensionnelles proches des autres rues. Seuls des parcs, et surtout le lac, apportent de temps à autre une respiration dans la ville.

### CHICAGO ET LA TROISIÈME DIMENSION : L'INVENTION DU GRATTE-CIEL

La ville comme espace non-limité va concrètement buter sur un problème immense, celui de l'accumulation maximale qui est constitutif de la ville. Où localiser le centre dans l'espace indifférencié ? La réponse est apportée à Chicago par la géographie économique, le quadrillage urbain n'y a pas de part. Et selon quel processus de densification ? Chicago y répond de façon étonnante, en inventant le gratte-ciel<sup>1</sup>. Le gratte-ciel réincorpore la troisième dimension et fait du *loop* un lieu où l'on se repère très facilement, à l'inverse du reste de la ville (Fig. 102). Mais c'est



Fig. 102 Chicago : gratte-ciel au bord de la rivière Chicago

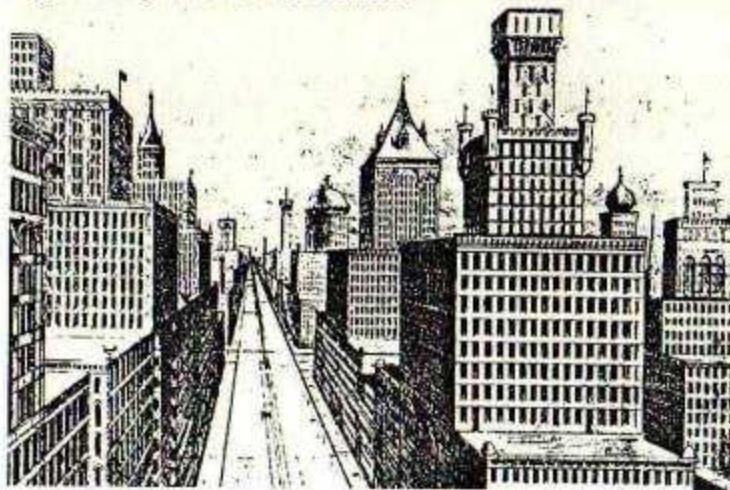
1. Avec des architectes de premier ordre, réunis par l'histoire sous l'appellation d'École de Chicago : H.H. Richardson, Le Baron Jenney (premier gratte-ciel en 1879), puis Burnham et Root (Monadnock 1889-91, Reliance building 1889-91 et 1894-95), Adler et Sullivan (Auditorium, 1889 ; Carson-Pyrie-Scott, 1899).





Fig. 103 Chicago : l'auditorium de Louis Sullivan

Fig. 104 L. Sullivan : étude pour une ville avec des gratte-ciel d'après une gravure de Von Hofsten



une troisième dimension également sans limite. C'est ce qui donne son unité et sa force au couple gratte-ciel/quadrillage, à l'origine de la fascination qu'il exerce. Le fait qu'il soit inventé dans la décennie qui suit le grand incendie de 1871 est révélateur des conditions de son émergence, dans la fièvre de la résurrection.

La troisième dimension ne s'est pourtant pas radicalisée tout de suite. Quand Louis Sullivan construit l'Auditorium en 1889 (Fig. 103), c'est un bâtiment complexe, qui comporte une salle de spectacle, un hôtel et des bureaux, qui « prétend faire entrer la culture et l'art dans la ville du business ». Il reprend ainsi à son compte la mixité comme solution au vieux problème de la relation du bâtiment avec la rue. Son projet théorique pour une ville avec des gratte-ciel, en 1891 (Fig. 104), est encore plus explicite, chacun des bâtiments y est décomposé selon son échelle et sa distance à la rue. Comme il proclame en même temps que « la forme suit la fonction », il faut donc bien lire la complexité de l'Auditorium non pas d'abord comme un problème de plastique, ou de structure, mais de programme (Fig. 105). Les promoteurs et les hommes d'affaires vont toujours lui opposer la logique de l'empilement homogène (et indéfini) qui semble découler de la technologie même qu'il emploie comme ses confrères, celle de la structure métallique. Ce sont eux qui gagneront, et un architecte de talent tel que Root justifiera après coup par la recherche de la rigueur l'homogénéité illimitée des immeubles exigée par les hommes d'affaires. Comme l'explique Ross Miller, « la vision idéale du gratte-ciel était l'extrapolation verticale de la même grille qui avait dans les années 1830 rationalisé la transformation du territoire et développé la cité »<sup>1</sup>. Finalement, l'immeuble gigantesque est un monde à lui seul, déconnecté

1. Ross Miller, *op. cit.*, p. 130.



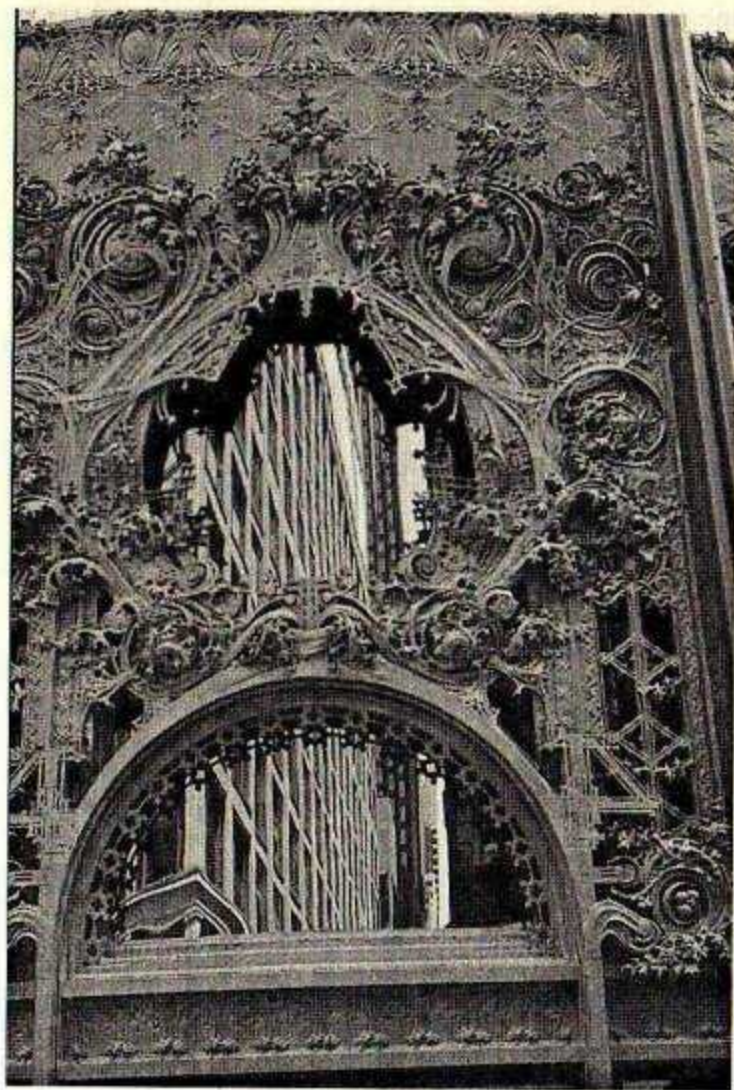


Fig. 105

L. Sullivan : détail du magasin Carlson-Pirie-Scott

de l'espace urbain, qui doit seulement délimiter la case que l'immeuble occupera. La confrontation de la trame et de ces grands objets clos est donc très rude.

### L'ESPACE URBAIN MÉDIATEUR ?

Deux phénomènes se sont conjugués pour entraîner le dépérissement du centre : la disparition des activités industrielles qui avaient motivé sa localisation, notamment les célèbres abattoirs, remplacés aujourd'hui par un parc le long du lac, et l'absence d'enjeu en cas d'obsolescence d'un îlot du quadrillage sans limites, qui accélérât sa paupérisation. La reconstruction du *loop*, entreprise depuis trente ans à l'initiative du pouvoir politique, manifeste une évolution très nette du rapport à la rue. Certaines rues s'enterrent, et l'on voit apparaître autour de l'hôtel de ville un réseau de places<sup>1</sup>, signe d'une urbanité nouvelle. Peu d'ensembles parviennent pourtant à instaurer cette complexité des usages de la rue dont le superbe immeuble de l'État de l'Illinois est l'illustration, avec sa verrière transparente, son cheminement extérieur en courbe, et la grande œuvre blanche et noire de Dubuffet qui s'y dresse (Fig. 106). Il montre que la brutalité du collage entre grille et gratte-ciel n'est pas fatale, que l'espace public, si on diversifie ses usages (des concerts en plein air devant l'hôtel de ville par exemple) peut devenir médiateur. En même temps, avec la sculpture monumentale qui en est le signe, notamment des œuvres de Calder, Picasso, ou Dubuffet, l'art public rentre en ville, réalisant, au moins dans son centre, le vieux rêve de Sullivan.

La nécessité de l'accumulation maximale conduit donc

1. Le règlement d'urbanisme autorise la construction de surfaces de plancher supplémentaires sur l'îlot si l'on traite une partie du rez-de-chaussée en espace public aménagé.



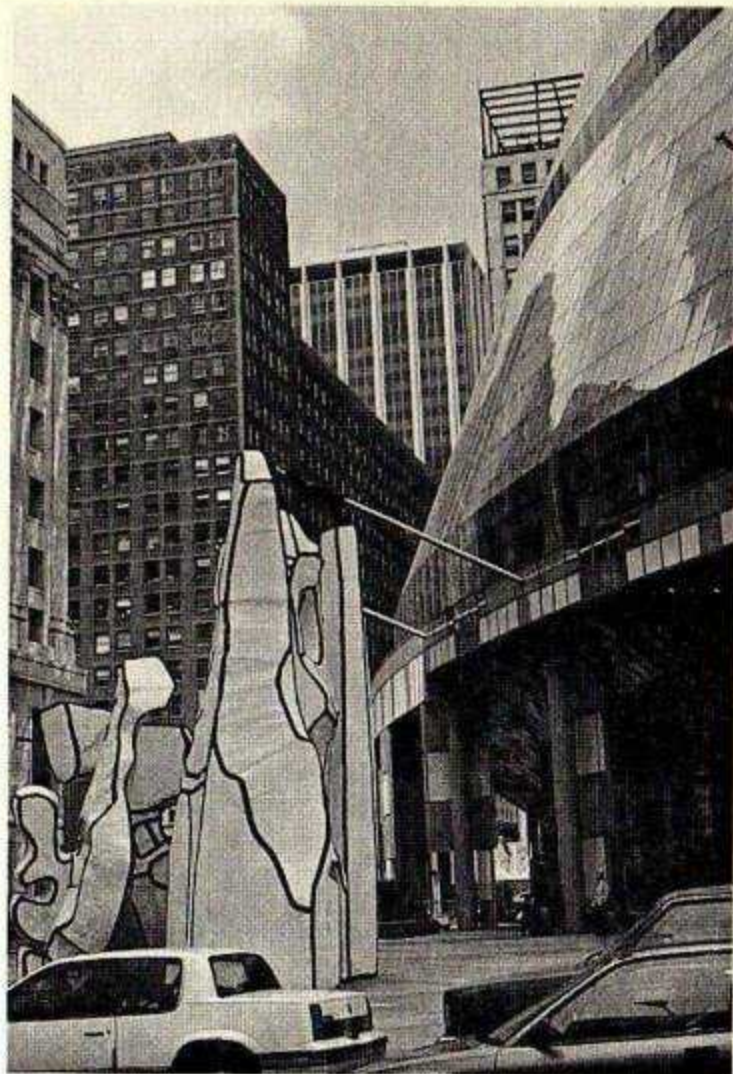


Fig. 106  
Chicago : le bâtiment de l'État de l'Illinois

successivement Chicago à réinventer l'espace creux urbain, par le couple quadrillage/gratte-ciel, puis, pour empêcher sa ruine, à réinventer cette forme de médiation urbaine qu'est l'espace public à travers ses usages. C'est un enseignement fondamental pour toutes les villes dont la croissance ne se fait plus à l'intérieur de la muraille, mais à l'échelle d'une région urbaine.

#### DU QUADRILLAGE AU MAILLAGE URBAIN

Le quadrillage a cependant une vertu instrumentale particulière, c'est qu'il permet l'irrigation par les réseaux techniques de toute la ville, quelle que soit la phase de son développement, mais au prix d'une surabondance d'espaces techniques. Surtout, à défaut d'un agencement original des espaces en creux, il assure du moins une cohérence d'ensemble de la ville, qui encadrera ses évolutions. C'est le cas à Barcelone, où la trame de Cerdà, assurant l'articulation au sein d'un même ensemble de la vieille ville et des anciens villages, donne une nouvelle échelle, et une unité, à la ville entière. Elle en constitue le repère permanent. C'est, à une échelle plus réduite, le cas de très nombreuses villes, où le quadrillage est limité à une partie de la ville sans être pour autant la trace d'une trame antique, et où les rues viennent buter sur des monuments qui ferment le quadrillage.

Celui-ci apparaît finalement comme un cas particulier, souvent réducteur, d'un mode universel de desserte de la ville par les réseaux, le maillage. A l'opposé de la trame radioconcentrique, qui ne peut qu'organiser la congestion du centre, et mieux que l'arborescence, qui conduit en définitive au même résultat, le maillage, quelles qu'en soient la forme et l'échelle, permet une adaptation souple aux évolutions de la ville. Chaque point d'intersection peut devenir un nœud d'échange, chaque segment du maillage peut



accepter des flux de natures très diverses (notamment en matière de déplacements), et permet d'en modifier facilement les itinéraires ou les hiérarchies (à la façon du réseau Internet). La ville se construit alors comme une ville ouverte au changement, à l'imprévu. À l'inverse de l'espace construit, caractérisé par sa rigidité, l'espace creux, par sa relative plasticité, est un espace qui s'adapte. C'est en cela aussi qu'il est fondamentalement médiateur.

### L'ENTRELACS DU TEMPS

Dans la plupart de nos villes, marquées par une longue histoire, la trame de nos rues apparaît plus complexe, plus imprévue, plus surprenante. Non pas que le réseau des rues y serait incohérent, mais parce qu'il est contraint de s'adapter continuellement à une réalité qui change. Non seulement comme jadis par le recul de la muraille, mais par la mise en œuvre de logiques nouvelles, qu'elles soient d'embellissement comme au Grand siècle ou pratiques comme le système haussmannien intégrant le chemin de fer, ou comme nos couloirs à voitures modernes. Comme on ne peut pas refaire toute la ville, la logique nouvelle n'abolit pas les anciennes, elle s'y superpose.

Plus durablement qu'on ne l'imaginerait, du fait de la permanence extraordinaire de certaines activités, en particulier le petit commerce. Dans tout l'est parisien, les grandes artères rectilignes voisinent avec les anciennes rues de village, où demeure localisé pour l'essentiel le petit commerce, du moment qu'elles restent des vecteurs de flux. Et les nouveaux marchés n'ont souvent pas davantage supprimé les anciens.

Cette complexité est l'apanage de la durée, elle ne peut exister que comme expression et résultat d'une histoire. Et les tentatives pour substituer au temps une complexité formelle d'apparence sont presque toujours vouées à

l'échec. La table rase n'a aucun sens dans la ville existante, qu'elle ait mille ans ou vingt ans, les nouvelles logiques doivent inévitablement tenir compte des anciennes, les nouvelles rues se raccorder aux anciennes. Avec respect, et avec la conviction qu'on y trouvera une source d'inspiration nouvelle, comme en témoignent de si nombreuses places publiques, dont on n'aurait pas imaginé qu'elles pourraient être utilisées comme elles le sont et avec la forme qu'elles ont.

### L'ACTIVITÉ INSTRUMENTALE DU CORPS : S'APPROPRIER UN MILIEU EN LE FAÇONNANT DE L'INTÉRIEUR

Quels sont les rapports de l'espace instrumental avec le corps ? La description que j'ai faite du *decumanus* d'Ostie aurait pu utiliser les mots grâce auxquels Piaget caractérise les divers stades de la découverte perceptive de l'espace par l'enfant<sup>1</sup> : « Le rapport spatial le plus élémentaire que puisse appréhender la perception est celui de voisinage, puis de séparation et de succession ; d'entourage et de continuité, qui s'apparentent aux relations topologiques élémentaires ». Mais le mode de perception enfantin demeure dans l'expérience de l'adulte ; Kevin Lynch le montre très bien dans ses enquêtes anthropologiques sur Boston ou Los Angeles, où il découvre à son tour des rapports de fracture, de limite,<sup>2</sup> etc. C'est ce qui guide l'activité instrumentale du corps et lui permet de s'approprier l'espace.

Comme il le ferait au milieu d'une « forêt sauvage ». Car, bien qu'on lui ait reproché la naïveté de son rationalisme, Marc-Antoine Laugier a une bonne raison de comparer l'espace de la ville à celui de la forêt<sup>1</sup>. La forêt

1. J. Piaget, *La représentation de l'espace chez l'enfant*, 1947.

2. K. Lynch, *L'image de la cité*, 1960 / 1971.



est le lieu d'une perception active, et tout enfant y a, au moins une fois, taillé avec un bâton son chemin dans des fougères plus hautes que lui. Il renouvelle ainsi l'expérience prêtée à « l'homme dans sa première origine, sans autre guide que l'instinct naturel de ses besoins », comme dirait Laugier. Immergé dans la forêt, il ne peut, s'il veut simplement survivre, que se constituer des repères, ouvrir des chemins les plus rectilignes possibles, ou du moins les plus praticables, pour aller de repère en repère, tailler des clairières dont les lisières seront les plus franches possibles pour voir venir de loin les dangers de la forêt, organiser des carrefours, creuser des points d'eau. Il découvre en fait comment s'approprier un milieu en le façonnant de l'intérieur. Et ce mode d'appropriation originel demeure dans le déchiffrement des repères que nous offre la ville.

#### LA FORME DE L'ESPACE URBAIN, UNE MISE EN ŒUVRE INSTRUMENTALE DE NOTRE EXPÉRIENCE PERCEPTIVE

Le résultat de cette activité instrumentale est la mise en forme de l'espace. Mettre en forme l'espace, c'est organiser méthodiquement la succession des espaces. Nous ne percevons l'espace que par les rapports que nous découvrons entre les espaces, par la différence de leurs échelles, de leurs proportions, de leurs rythmes, confrontés à l'étalon que constitue notre propre corps, à nos propres mesures, nos propres rythmes corporels, ceux de nos pas, de nos battements du cœur, de notre respiration<sup>2</sup>. Cette découverte suppose, avant toute pensée, une disposition d'accueil de notre corps, sa

1. M.-A. Laugier, *op. cit.* p. 8 et p. 222.

2. Ghyka, après les Grecs, montre l'analogie rythmique entre la juxtaposition des espaces (proportions) et la succession temporelle des notes de musique. Matila Ghyka, *Le nombre d'or*, 1931, p. 100.

« mise en alerte ». Et la mise en forme des espaces consiste à organiser leurs hiérarchies, leurs articulations, leurs transitions et leurs ruptures.

Sur le plan strictement instrumental, ce « guide de la perception » est aussi fondamental que la fonctionnalité des espaces. Il prolonge, ou plutôt réinvente pour tout un chacun cette promenade perceptive qui est au cœur du processus de projet évoqué au chapitre précédent, il incorpore la diversité des rapports à l'espace que découvre l'expérience perceptive, il fait appel à un savoir-faire (ce qui implique évidemment une transmission de ce savoir-faire, propre à chaque culture), et la forme particulière donnée à tel ou tel espace différencie nos perceptions, les canalise et les renforce. Quand l'espace s'allonge, il privilégie une direction ; un tracé en courbe renforce la sensation de la distance, les degrés de la *Cordonata* qui monte au Capitole rendent perceptible la déclivité, et les places de Nancy sont sans doute l'exemple le plus achevé du traitement des transitions entre les espaces. Par contre, bien des interventions dites de modernisation, par la fragmentation de l'espace qu'elles induisent, brouillent sa perception, ce qui, sur le strict plan instrumental, est une erreur manifeste...

Cette dimension de l'espace instrumental ne débouche pas sur un espace urbain prétendu « organique ». L'espace urbain n'est pas un organisme vivant, c'est notre corps qui lui donne vie. Vouloir lui conférer un caractère organique, c'est confondre deux champs : celui du monde sensible, monde de la perception, du désir et du plaisir, dont nos corps sont les acteurs, « l'être brut » ou « l'être sauvage » dont parle Merleau-Ponty, et celui des structures accumulées du social, qui est à la fois l'horizon de nos perceptions façonnées par la culture, et un principe d'organisation. Mais ces deux champs restent en continuité, « il y a une information de la perception par la culture, qui



oblige à mettre en continuité l'ouverture perceptive au monde, et l'ouverture à un monde culturel.»<sup>1</sup>

Finalement, l'espace instrumental est à la fois, dans la même invention, fonctionnel et ludique. Et c'est l'expérience que nous en avons : nous connaissons tous des espaces, réputés fonctionnels, qui « n'ont pas pris », simplement parce qu'ils sont désagréables au pied, éventés ou sans soleil. S'approprier un espace n'est pas seulement organiser son exploitation, c'est aussi en jouir.

### LES AMBIGUITÉS DE L'ESPACE GÉOMÉTRIQUE

Cette double exigence dans la mise en forme de l'espace conduit à s'interroger sur la pertinence, ou l'ambiguïté, de certains types d'espaces urbains. À commencer par l'espace creux centré. Il concerne des espaces où l'Homme, mais un homme seul, peut effectivement occuper le centre et savourer la plénitude de l'espace. Ceci perd toute signification par rapport à une foule, et la cour d'Urbino reste l'espace du Prince, la foule n'y est admise que par l'effet de sa magnanimité. L'espace creux centré n'est justifié que par la recherche toute personnelle d'un espace où l'on peut « se recentrer », qu'il s'agisse d'un cloître ou d'un de ces espaces de silence qui constituent le mystère de nos villes... à moins qu'on veuille célébrer le grand homme statufié au centre de l'espace, autour duquel la foule est invitée à se rassembler.

L'espace perspectif pose un autre problème, celui de sa réalité en tant qu'espace urbain. Je l'ai décrit comme un moyen pour représenter l'espace en creux. Mais le point de vue est celui de l'œil de l'observateur – en géométrie perspective, par définition, le point au centre du tableau est la projection de l'œil de l'observateur – il est unique,

1. M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 262.

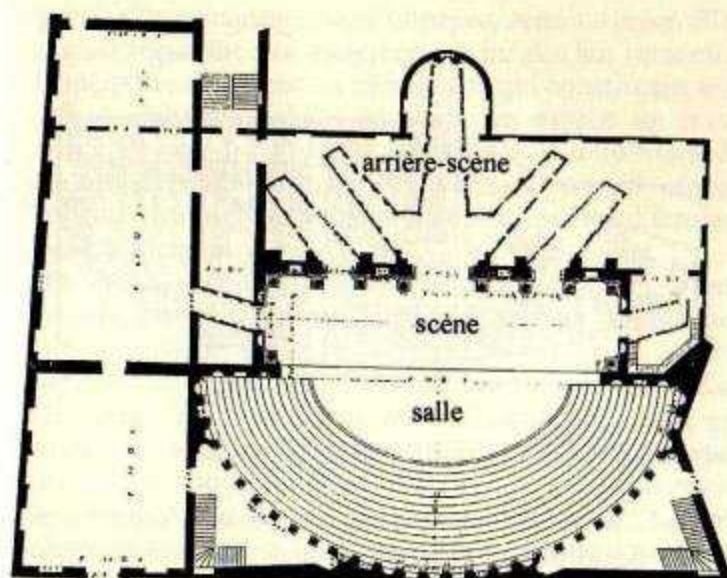


Fig. 107 Vicence : plan du théâtre Olympique

et le seul moyen de faire partager ce point de vue est de le peindre. La meilleure démonstration en est peut-être le théâtre Olympique de Vicence et la contradiction fondamentale dont il est l'expression. Quand Palladio en imagine la salle (Fig. 107), celle-ci est explicitement faite pour être une place publique, les gradins et la scène sont entourés de portiques et de passages suggérant la ville, le public et les acteurs s'y côtoient. Quand Scamozzi réalise l'arrière-scène (Fig. 108), il croit reprendre le même thème en construisant en trois dimensions les rues d'une ville déformées par la perspective. Mais ces rues en éventail ne sont complètement perceptibles que d'un seul point de la salle et par un seul spectateur. Tous les autres n'en ont qu'une vue partielle. Alors qu'un décor peint aurait donné



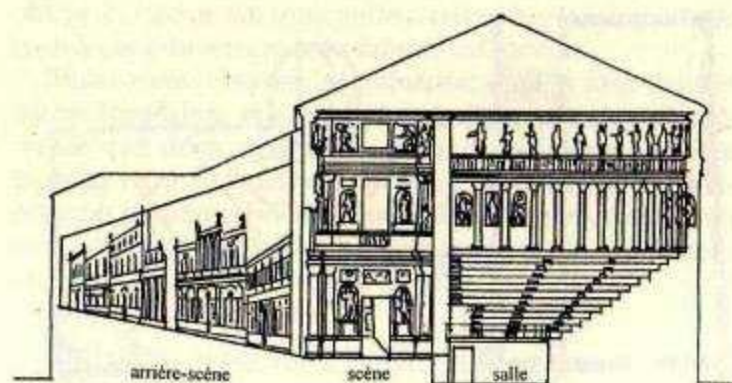


Fig. 108 Vicence :  
coupe sur la salle et la scène du théâtre Olympique,

à tous l'illusion d'être au centre du décor. L'espace perspectif est une notion picturale, à deux dimensions réelles, dont l'application à l'espace urbain, espace réel à trois dimensions, n'a pas de sens. La sensation de la profondeur d'un espace, la découverte en un même instant de la succession des espaces qu'on va parcourir, sont liées à d'autres modes de mise en forme, à des transparences, à des objets ponctuant l'espace, à des alternances de lumière et d'ombre, à des plantations, comme le montre si bien la cour d'ombre des Offices à Florence, les arcades du couloir de Vasari qu'on aperçoit dans le fond, et au-delà les bords de l'Arno.

Quant à la forme géométriquement pure (carré, cercle ou polygone régulier), appliquée à l'espace à trois dimensions, elle est paradoxale. D'une part, elle est forme intangible, totalement maîtrisée, et à ce titre refus du processus, refus de l'adaptation à un site particulier auquel elle fait presque toujours violence, et surtout refus de sa métamorphose dans la durée. Mais d'autre part, on y perçoit une grande force, qui tient à sa lisibilité. Elle est l'anti-

hasard, elle est connue, sans imprévu, sans surprise. Elle est aussi reconnue par les références qu'elle fait remonter à la mémoire d'espaces du même type qui constituent nos propres archétypes. Elle est donc un espace de tranquillité, de non-curiosité, de repos, dans le tohu-bohu de la succession des espaces diversifiés. Donc un espace nécessaire sur le plan instrumental avant même d'être un repère sur le plan symbolique.

En même temps, la force de la perception qu'on y ressent est particulièrement sensible sur le plan acoustique, et liée précisément à sa géométrie. L'espace creux urbain n'est pas indifférent aux vibrations (de toutes natures), et notamment la forme pure ; elle est capable d'entrer en résonance, comme le suggérerait le superbe espace vibratoire en bois conçu par Renzo Piano pour y représenter le *Prometeo* de Luigi Nono. Les spectateurs étaient placés au milieu de l'espace, et les musiciens, se déplaçant autour d'eux, exploitaient les qualités vibratoires différentes des parois. Peut-on imaginer l'inverse, les musiciens occupant le creux de l'espace ? Une approche scientifique de l'espace creux comme espace vibratoire améliorerait la connaissance intuitive que nous en avons, elle enrichirait notre pratique de l'art urbain.

#### LA VOITURE ET L'ÉCHELLE DES ESPACES URBAINS

L'usage de la voiture a-t-il changé l'échelle des espaces ? Il a certes modifié les rythmes de notre perception de l'espace quand nous sommes à bord, mais tout automobiliste redevient piéton l'instant d'après. L'échelle de la voiture ne peut donc remplacer l'échelle du piéton, elle s'y superpose et la complexifie, comme la superposition de mouvements vibratoires de périodes différentes fait naître un nouveau rythme de « battements ». Cependant, les plus vastes artères de nos villes, Champs-



Élysées ou mails, sont très antérieures à l'invention de la voiture. La combinatoire des différentes échelles fait la richesse de nos mises en forme de l'espace urbain.

### L'ESPACE DISCONTINU

Mais ceci a-t-il encore un sens quand notre espace s'étend aux dimensions de la planète, voire au-delà ? Oui, parce que notre expérience n'est pas celle d'un espace illimité mais d'un espace discontinu. C'est par un glissement de sens qu'on évoque un espace illimité. La grande révolution de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, c'est que chacun peut faire l'expérience de l'espace discontinu. Le voyage en avion est à cet égard très révélateur (et très frustrant). On quitte son chez-soi à bord d'un caisson volant, en situation de privation sensorielle (on n'entend rien, on ne voit rien des espaces qu'on survole, comme s'ils n'existaient pas, perdus que nous sommes au-dessus des nuages et loin des minuscules hublots de l'appareil), pour atterrir finalement sur « le plancher des vaches » seul espace réel puisqu'on le foule avec ses pieds. Certes, il y a eu depuis bien longtemps de grands voyageurs, d'Ulysse à Marco Polo et à Christophe Colomb. Mais pour le commun des mortels, c'était un voyage mythique, un rêve sans consistance, ou une quête, pèlerinage ou recherche du Graal. Ou le voyage sans retour des immigrants qui s'embarquaient à Liverpool. On se détachait de sa bulle primitive pour en façonner une autre. Désormais, par la voiture ou le TGV, c'est l'expérience commune. À l'expérience unifiée de l'espace succèdent des espaces d'expérience. La ville elle-même est vécue comme une suite d'espaces discontinus, marquée notamment par les trajets domicile-travail. Il en est de même du temps : « Le temps n'est un temps vécu (physiologiquement, sociologiquement, politiquement) que parce qu'il est interrompu. Le temps continu est

peut-être celui de la chronologie ou de l'histoire, il n'est pas celui de la quotidienneté »<sup>1</sup>.

Ceci a plusieurs conséquences. L'espace illimité ne peut être approprié et est ressenti comme tel. L'espace discontinu est par définition limité, même si ses limites sont changeantes. Il est donc « appropriable » par le corps, il est un champ d'expérience, il peut faire l'objet d'une représentation mentale.

Mais il y a plus. Contre toute attente, le développement des communications, des télécommunications et des médias ne conduit pas à une homogénéisation de l'espace ni à un « confinement interactif », mais plutôt à l'exacerbation des particularismes et du « localisme ». Pourquoi ? La ville de l'ère industrielle était conçue et dans une certaine mesure produite comme si l'espace était homogène, le quadrillage américain, les anciennes courées et les grands ensembles en sont l'illustration. Quand nous faisons l'expérience de l'espace discontinu, nous le découvrons du même coup comme hétérogène. La banalisation des aéroports n'était pas une homogénéisation mais seulement l'amortissement du choc des différences. Que son origine soit topographique, historique, économique, ethnique ou sociale, l'hétérogénéité est à la base du dynamisme urbain. Elle permet la fluctuation des lieux de centralité, elle alimente la spéculation foncière et immobilière, elle rend les lieux obsolètes et déclenche la reconversion des friches urbaines. Le risque est alors que la ville ne soit qu'une mosaïque de ghettos. Mais la découverte de l'espace discontinu, par le déplacement physique (et mental) qu'elle suppose, nous met dans une situation d'interrelation, donc d'interaction. L'espace discontinu ne peut qu'être interactif.

1. P. Virilio, *op. cit.*, p. 103.



## DISCONTINUITÉ ET RUPTURE DE CHARGE

La discontinuité de l'espace urbain entraîne celle des déplacements, (ou est entraînée par elle ?) et a pour conséquence la multiplication des ruptures de charge<sup>1</sup>. Le phénomène est amplifié, il n'est pas nouveau ; la rupture de charge est fondatrice de la ville, tous les géographes le savent, et l'espace urbain est précisément le lieu où elle se réalise. Le déplacement dans l'espace discontinu met donc en jeu l'organisation générale des transports, mais multiplie surtout les lieux d'interconnexion. À l'inverse des espaces spécialisés dont la fonction unique est de canaliser des flux, espaces qui ne créent pas localement des liens mais des coupures et sont bruyants et polluants, les lieux d'interconnexion sont les points d'ancrage majeurs des centralités dans l'espace discontinu.

L'ESPACE DES FLUX IMMATÉRIELS  
ET LA VILLE EN RÉSEAU

Avec la naissance des réseaux immatériels, grâce auxquels on communique de n'importe où avec n'importe qui, sans création apparente de centralité, la logique des réseaux ne va-t-elle pas cependant supplanter la logique des territoires ?

Le territoire a toujours été fondé sur les réseaux<sup>2</sup>, c'est en fonction de la capacité relationnelle d'un lieu que s'y est faite l'accumulation créatrice du territoire. Et la ville est elle-même le réseau des réseaux. La destruction de la

1. En matière de transports de personnes ou de marchandises, le terme de « rupture de charge » est utilisé pour qualifier la nécessité de changer de mode de transport au cours d'un déplacement : d'un train à une voiture, d'un camion à un bateau, etc.

2. Voir J. Levy, *L'espace légitime*, 1994, et *Après la tempête : territoires contre réseaux ?* 2000. Et sur les répercussions de « L'ère de l'information » Jacques Robin, *Changer d'ère*, 1989, et Manuel Castels, *op. cit.*, *La société en réseau*.

muraille, et l'avènement de la ville sans limite, a cependant été un événement déterminant, qui a favorisé historiquement une accumulation centripète, du type centre/périphérie. C'est cette forme d'accumulation qui est menacée. En fait, les réseaux immatériels s'ajoutent aux réseaux matériels, ils ne s'y substituent que très partiellement. Il faut toujours que les personnes et les marchandises soient transportées, il faut boire de l'eau potable, il faut traiter ses déchets, on ne peut pas faire l'amour que par correspondance, même instantanée, et nous avons toujours besoin du dépaysement, donc du voyage. Ce n'est donc pas le caractère immatériel de la société en réseau qui est à craindre, nous vivons à la fois dans des temps et des espaces différents, les nouveaux réseaux ne remplacent pas les anciens mais s'y superposent, et l'inertie de toute ville à une adaptation rapide lui donne le temps nécessaire pour les intégrer à une complexité croissante. Il n'en reste pas moins que la logique des réseaux et leur efficacité symbolisée par Internet, change notre regard sur la ville en train de se faire. Elle rend plausible une ville structurée, non plus par un centre unique, mais par la multiplicité de ses lieux d'interconnexion.

## DISCONTINUITÉ ET FORME URBAINE

La notion d'espace discontinu, hétérogène et interactif transforme le problème de la forme urbaine. Contrairement à la cité antique, où le tracé des limites était le premier acte de fondation d'une ville, la forme globale de la ville moderne n'est qu'un résultat. L'hétérogénéité des espaces urbains est motrice ; on peut donc imaginer des régions urbaines complexes, douées de centralités différenciatrices et non dévastatrices, en réseau, à condition d'en traiter les espaces d'interface. L'espace public peut y avoir un rôle déterminant, en jouant sur deux registres



complémentaires : profiter du dynamisme des lieux d'interconnexion pour y favoriser une accumulation diversifiée, et donner une cohérence, ordonner les espaces d'interface grâce à son pouvoir de médiation urbaine engendrée par la multiplicité de ses usages.

Les gares d'Euralille sont, sous cet angle, révélatrices. Elles sont d'abord un nœud d'interconnexion de tous les modes de transport collectif, local et européen, sur lequel se greffe une certaine accumulation. Mais cette nouvelle centralité n'est pas (ne se veut plus ?) hégémonique, elle ne détruit pas celle du centre de Lille, de Roubaix ou de Villeneuve d'Ascq ; elle les renforce, dans la mesure où elles lui sont reliées. En même temps, elle entraîne la restructuration des quartiers situés à proximité, de l'autre côté du périphérique. Et pourtant, Euralille montre la difficulté qu'il y a à prendre en compte les différences d'échelle créées par les grandes infrastructures spécialisées, et il faudra bien avec le temps ré-appriivoiser ces grandes coupures, TGV ou autoroutes, comme on a appriivoisé les rives des grands fleuves.

En définitive, l'espace public en creux, dans sa dimension instrumentale, ne se réduit pas à cette prétendue fonctionnalité qui n'y reconnaîtrait que l'espace des flux et dont la référence serait l'espace spécialisé. Sa dimension instrumentale réside d'abord dans sa capacité à organiser, classer ou ranger ce qui l'entoure, et par là même permet l'accumulation différenciée. Il fait nécessairement système avec son environnement. Il est donc aussi vain de poser des objets architecturaux sans s'y référer, que de ne considérer que sa fonctionnalité intrinsèque.

C'est ensuite, indissociable de sa fonction organisatrice, un espace de jouissance, un guide de la perception, qui est aussi le B.A.Ba de la sécurité. Il a enfin, grâce au maillage, la capacité de se complexifier, par la superposition de logiques, d'échelles et d'usages multiples.

## 10. La dimension symbolique de l'espace creux

### ÇATAL-HÜYÜC :

#### LES PROCESSUS ÉLÉMENTAIRES DE SYMBOLISATION

Le troisième grand thème est celui de la production de l'espace urbain comme espace symbolique, comme espace du (des) sens. Revenons encore une fois à Çatal-Hüyük<sup>1</sup>. La découverte de la maison rectangulaire est un peu antérieure à son utilisation à Çatal-Hüyük. C'est une mutation décisive. D'abord au plan de l'usage, car elle permet une diversification sans fin des espaces intérieurs, ce qui n'était pas le cas de la maison ronde, même dans l'état de perfection qu'elle avait atteint, notamment à Mureybet, beaucoup plus tard à Khirkitia. Ensuite parce que c'est une révolution technologique. Elle s'accompagne en effet de la naissance du mur en brique crue, dont les dimensions sont modulées et rapidement normalisées – à partir de moules en bois – ce qui permet de liaisonner efficacement des angles<sup>2</sup>. Le système des murs est lui-même complété par une ossa-

1. J. Mellaart, *Çatal-Hüyük, a neolithic town in Anatolia*, 1967 /1971.

2. À Jerf El Ahmar, près de Mureybet, il y a des maisons aux murs droits mais aux angles arrondis (on ne savait pas encore liaisonner les angles). D. Stordeur, B. Jammous et al., *Jerf El Ahmar, a new Mureybetien site on the middle Euphrates*, 1996.



ture indépendante de poteaux en bois qui supportent un plancher de solives, les roseaux et la terre de la couverture. La construction de la maison suppose donc un système de coordination technologique, et pour la première fois met en œuvre une préfabrication, qui rend possible une division du travail.

Mais le passage de l'invention technique qu'est la maison rectangulaire à l'invention sociale et culturelle qu'est son groupement en un ensemble aggloméré grâce à l'orthogonalité est une mutation d'un tout autre ordre. C'est l'invention de la ville<sup>1</sup>. La superposition des différents niveaux fouillés fait apparaître la permanence d'un schéma d'établissement des constructions (Fig. 109 à 112 à comparer à Fig. 1 p. 24). Chaque maison a ses quatre murs, mais ceux-ci sont directement juxtaposés à ceux de la maison voisine. L'habitude était, quand une maison devenait inhabitable, de la démolir, de façon à constituer un nouveau sol, et sur les murs anciens, d'élever les murs nouveaux. Ceci a pour résultat un maintien de la structure des murs, même si habitations, cours et sanctuaires changent en réalité de place ; et permet d'en conserver à peu près à travers le temps le plan général. Il est sans doute vain de chercher un schéma d'origine, mais c'est un fait qu'à un certain stade de leur histoire, les habitants découvrent, ou plutôt reconnaissent que ce qu'ils ont construit s'inscrit dans un schéma d'ensemble, c'est-à-dire que non seulement chacune de leurs maisons a une cohérence, mais que leur groupement,

1. Certains auteurs refusent la dénomination de ville à l'agglomération de Çatal-Hüyük. Le concept de ville s'est peu à peu complexifié à travers une évolution multimillénaire, qui nous est seulement connue à travers des mutations brusques. Çatal-Hüyük représente une de ces mutations, capitale, et je ne l'analyse que sous l'angle de construction agglomérée, pas sous celui des fonctions urbaines.

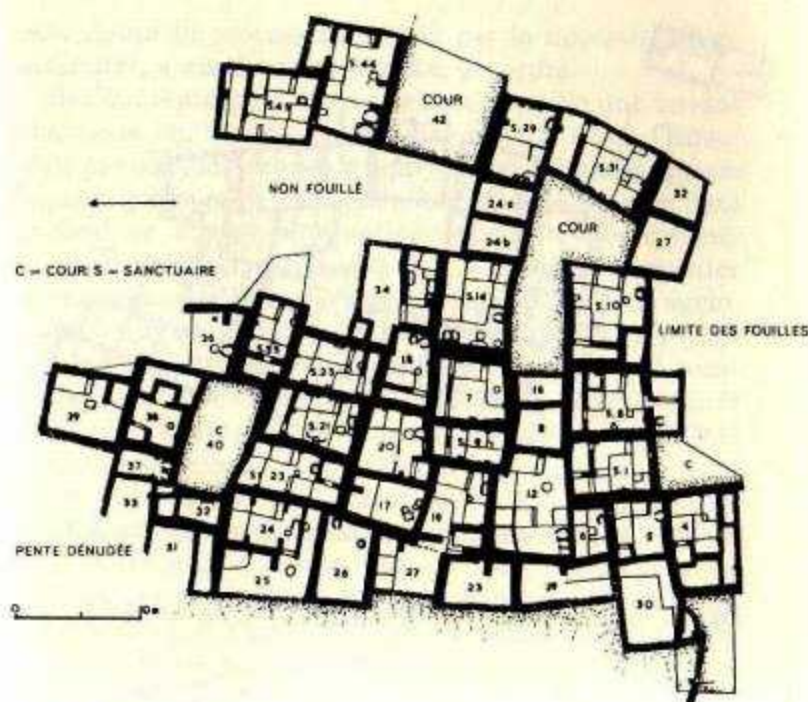
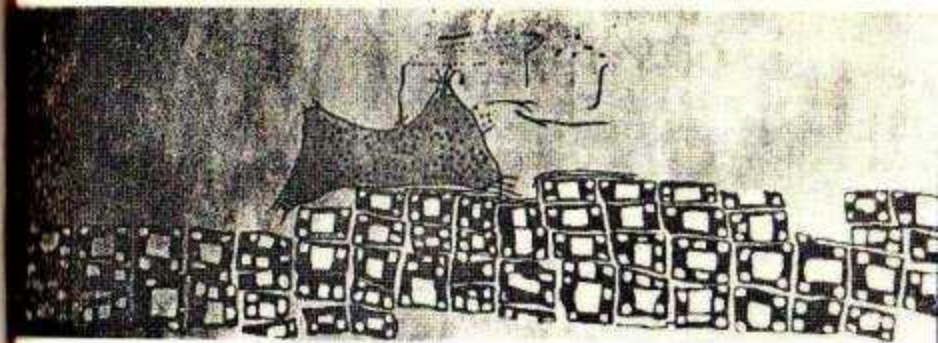


Fig. 109 Çatal-Hüyük : plan du niveau VII (vers 6200 av. J.-C.)

Fig. 110 Çatal-Hüyük : la fresque trouvée au niveau VII





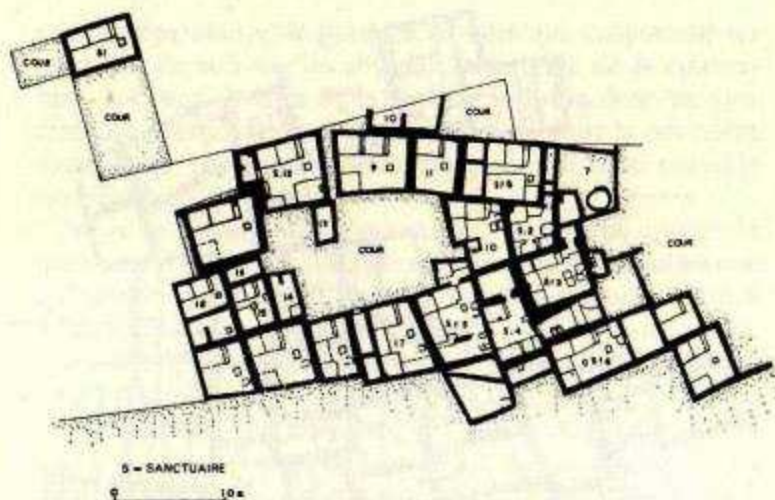
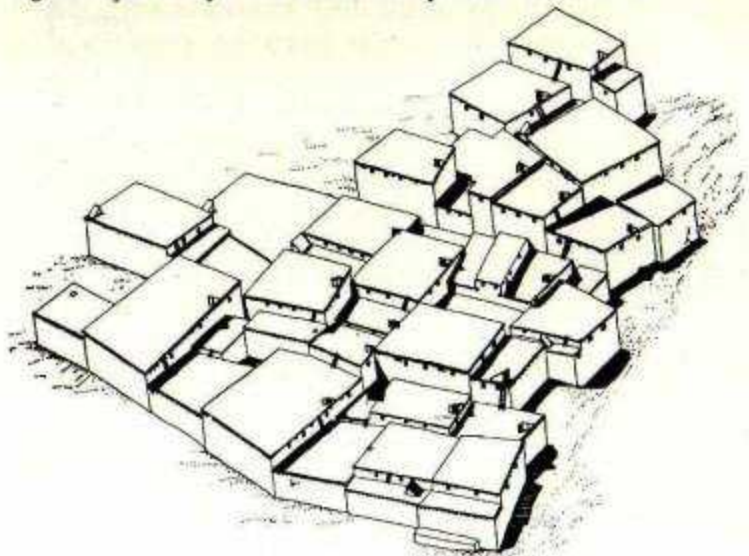


Fig. 111 Çatal-Hüyük : plan partiel du niveau V (vers 5800 av. J.-C.)

Fig. 112 Çatal-Hüyük : reconstitution partielle du niveau VI



sans doute improvisé au départ par la nécessité de se défendre<sup>1</sup>, a aussi une cohérence, un ordre.

Ils l'ont représenté. On a en effet découvert une fresque étonnante sur les murs de Çatal-Hüyük. C'est l'image d'un paysage, le premier à pouvoir être identifié comme tel, et ce paysage est celui de la ville elle-même, avec dans le fond un volcan en éruption, de forme très caractéristique, visible de Çatal-Hüyük. La ville est représentée par un ensemble de carrés, formés de constructions agglomérées, qui constituent comme une trame, un carroyage grossier. Aucun des petits carrés qui symbolisent les constructions n'est semblable à l'autre, mais tous sont dessinés de manière à former cette structure invisible qui fait de la ville une seule unité, une totalité creuse.

Peut-on essayer de reconstituer le cheminement mental qui conduit à cette représentation ? La maison rectangulaire de Çatal-Hüyük est trop complexe pour naître « spontanément » dans toute une agglomération. À l'évidence, il s'est constitué un modèle, un « type », dont toutes les réalisations se sont inspirées. C'est une pratique constante dans l'histoire des villes. L'imitation d'un type, référence initiale qui permettra tous les progrès ultérieurs, apparaît comme le mécanisme premier de toute symbolisation, déjà à l'œuvre pour perfectionner la maison ronde.

Ici, et c'est la nouveauté absolue, au type se superpose une règle, celle de la contiguïté, donc la reconnaissance explicite d'un échelon collectif. Ce procédé aurait théoriquement pu donner l'agglomération aléatoire de maisons rectangulaires de tailles diverses ; c'est géométriquement

1. Mellaart avance qu'il n'y avait pas de pierre dans la région pour construire un rempart, et que la brique crue (la brique cuite n'était pas encore inventée) aurait été inopérante face aux inondations de la rivière voisine.



possible. Mais il est plus simple d'imaginer que les habitants se sont inspirés du modèle y compris dans ses dimensions, adaptées à leur propre taille, à celle de leurs matériaux et à leur mode de vie, modèle dont seuls les espaces annexes varient. C'est cette échelle commune des espaces qui conduit à la trame. Quand ils sont capables de la représenter, c'est nécessairement qu'ils ont pris conscience, au moins sur le mode symbolique, du projet collectif auquel ils sont solidairement attelés.

Il fallait des raisons bien impératives pour que les habitants inventent, sans doute par tâtonnements successifs, un tel projet de mise en forme de leur agglomération. L'accès systématique par le toit constituait une contrainte extrême, et imposait que, dans une certaine mesure, l'ensemble des toits soit d'usage commun<sup>1</sup>. L'étagement des constructions, dû au relief de la colline, probablement aussi à la nécessité d'éclairer les logements au moins par des fenêtres hautes, devait imposer également un réseau d'échelles ou d'escaliers de toit en toit. Le passage de « l'habiter » à « l'habiter ensemble » obligeait finalement à mettre en place un ordre, l'ordre urbain, à la fois ordre social et formel, dont la représentation par la trame est à peu près tout ce que nous en connaissons. La prise de conscience de cet ordre sera efficace, puisque le niveau immédiatement postérieur à celui dans lequel a été découverte la fresque est précisément celui où la trame est la plus rigoureuse.

Ce deuxième niveau de symbolisation, de nature explicitement collective, ne se sépare pas de la pratique ; mais en constituant une référence au-delà de la pratique, il lui donne une nouvelle dynamique. La règle qu'il superpose au type ouvre la possibilité de différencier la fonction des

1. Mellaart signale qu'il existe encore des villages de ce type en Anatolie, dans le Caucase et en Iran.

espaces, entre habitations, sanctuaires et cours. En cela il est fondateur de la ville.

Cet ordre urbain « rétroagit » à son tour sur la technique. Il n'était pas nécessaire que le module des briques de toutes les maisons soit identique, chacun pouvait après tout fabriquer son propre moule. Pourtant, de même que toutes les maisons sont inscrites dans la trame, elles ont toutes des briques de mêmes dimensions, à partir du même niveau VI, postérieur à celui de la fresque. Ce qui correspond à une spécialisation du travail et sans doute à la naissance d'un artisanat.

Il faut alors s'interroger sur le fait qu'à Çatal-Hüyük naît une agglomération sans rues, donc à proprement parler sans espaces publics. C'est donc que la voirie n'est pas fatalement le fait premier de la constitution de la ville. Mais, de même que dans les niveaux de fouilles les plus récents les cours deviennent plus grandes et permettent d'aérer la ville, de même une part est faite progressivement à des venelles desservant ces cours, de façon très embryonnaire il est vrai, peut-être pour faciliter l'écoulement des eaux sans affaiblir la défense.

Cette évolution va persister tout au long de l'histoire urbaine. S'appuyant sur la trame de construction des murs, la rue, espace interstitiel, naît progressivement d'accords entre voisins, d'acquisitions opportunes, d'améliorations au jour le jour. Ainsi émerge cet espace proprement vernaculaire dont la distribution et la forme sont directement issues de la structure de l'habitat, et qui formera peu à peu l'armature des quartiers d'habitation<sup>1</sup>. La rue y est présente, comme espace collectif en creux, jamais comme espace autonome.

1. À Our, par exemple, à la fin du III<sup>e</sup> millénaire, quand s'établit le type de la maison à patio, qui gagnera ensuite toute la Méditerranée, le réseau des venelles suit cette évolution.



En même temps que la trame invisible symbolisant (et organisant) un ordre urbain, on voit pour la première fois apparaître, dans les sanctuaires de Çatal-Hüyük, des axes et des symétries. Axes verticaux des bucrânes, symétrie des symboles féminins, jusqu'à la symétrie redoublée de la fameuse statue d'une femme parturiente assise sur un trône et encadrée de deux félins, aujourd'hui au musée archéologique d'Ankara. Que ces « compositions » symboliques structurées naissent dans les sanctuaires, lieux de méditation sur la condition humaine, est évidemment essentiel ; elles sont la traduction de ce que les humains découvrent dans leur propre corps.

La découverte de ces principes de composition va permettre de développer plus tard, en Assyrie et surtout en Égypte, l'art urbain « monumental » des temples et des palais, et des cours qui leur sont liées. Emergent donc ensemble plusieurs modes de mise en ordre symbolique, qui vont évoluer parallèlement au cours des millénaires.

#### L'AGORA D'ATHÈNES, LIEU D'UNE PRATIQUE POLITIQUE RITUALISÉE

Avec l'agora d'Athènes émerge l'espace public au sens propre, espace de la *polis*, espace politique<sup>1</sup>. L'agora du Céramique naît au début du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C. quand Solon fait d'un terrain vaguement plan, à proximité du modeste ruisseau qui marque alors la limite de la ville, au

1. Voir sur l'évolution physique d'Athènes, J. Travlos, *Athènes au fil du temps*, atlas historique d'urbanisme et d'architecture, 1972 ; le plan de « Athènes au temps de Périclès », de A. Giuliano in *Urbanistica della città Greche*, 1966 ; l'étude de R. Martin, *Recherches sur l'agora grecque*, 1951 et L. Benevolo, *Histoire de la ville*, 1975/1983. Sur les institutions, G. Perrot, *Essai sur le droit public et privé de la république athénienne*, 1867. Sur l'évolution de la pensée, J.-P. Vernant, *Mythes et pensée chez les Grecs*, 1965-1985 ; sur la réforme de Clisthène, P. Levêque et P. Vidal-Naquet, *Clisthène l'Athénien*, 1956.

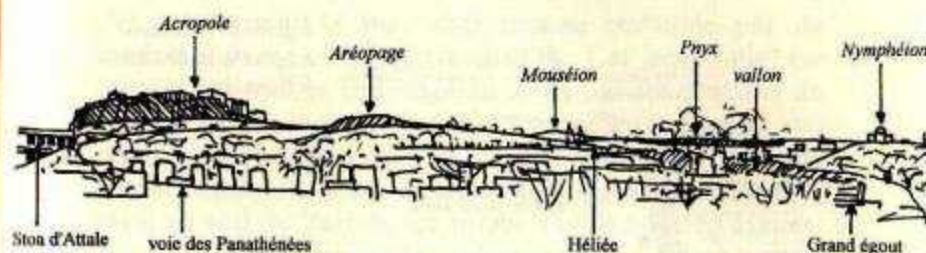
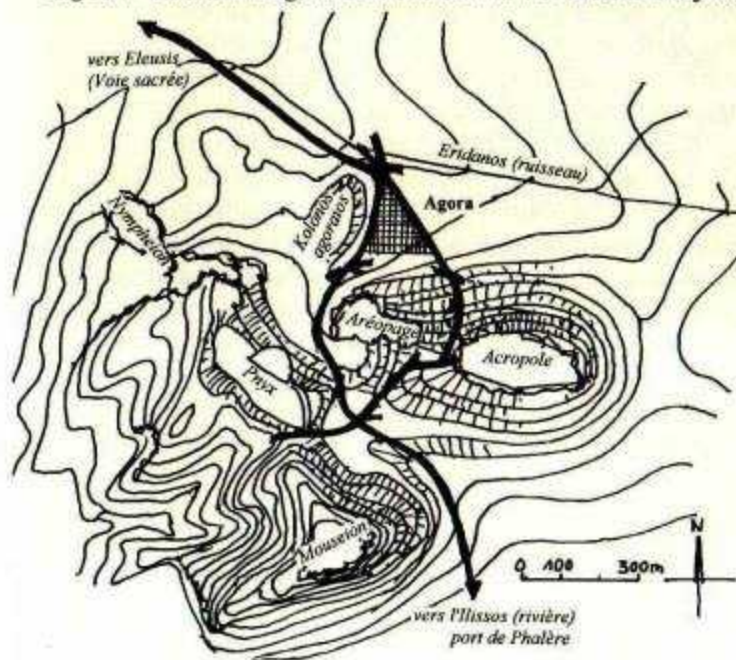


Fig. 113 Athènes : le site de l'agora aujourd'hui

Fig. 114 Athènes : l'agora dans son site au VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.



nord de l'Acropole, le nouveau lieu de rassemblement du peuple (Fig. 113 et 114). Certes, cet espace n'est pas quelconque. C'est, adossé au flanc est du *Colonos Agoraios*, au débouché d'une légère dépression entre la colline des



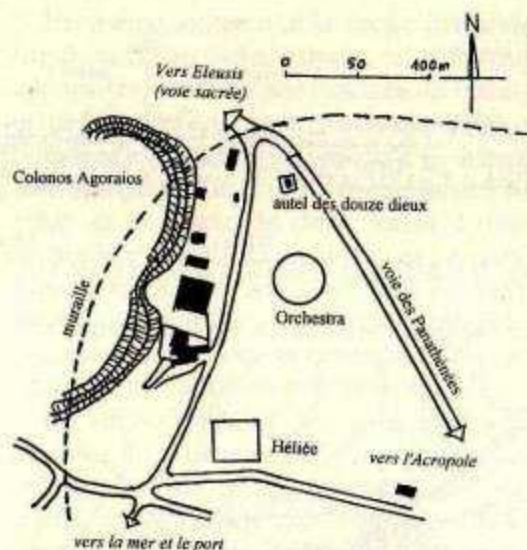


Fig. 115 Athènes :  
l'agora à la fin du  
VI<sup>e</sup> siècle

Nymphes et l'Aréopage, un triangle au carrefour de deux voies, dont l'une monte à l'Acropole, et l'autre au vieux quartier entre Aréopage et Pnyx. L'agora est un espace vide, qui va pourtant articuler la ville entière. Articuler, c'est-à-dire « organiser en éléments distincts concourant au fonctionnement d'un ensemble » (Petit Robert), à la fois physiquement, symboliquement et politiquement<sup>1</sup>.

Comment l'agora prend-elle forme ? Au VI<sup>e</sup> siècle, le premier espace bâti est situé entre les pentes du *Colonos Agoraios* et la voie nord-sud qui mène à la Pnyx (Fig. 115) :

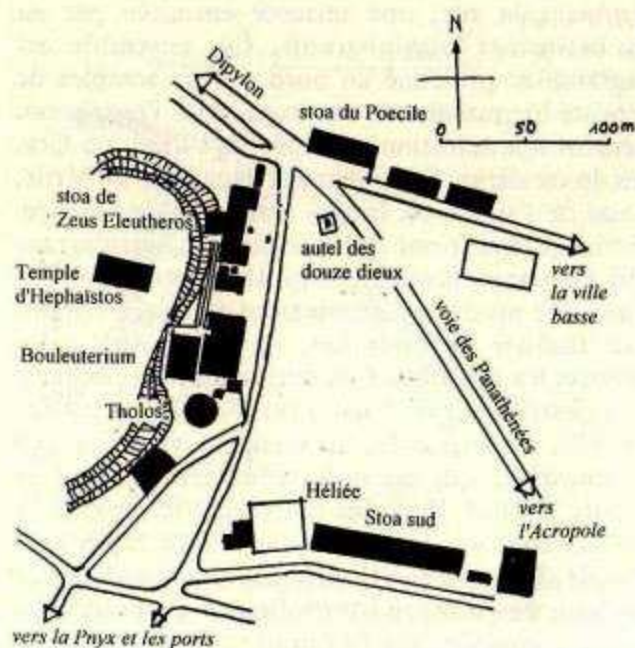
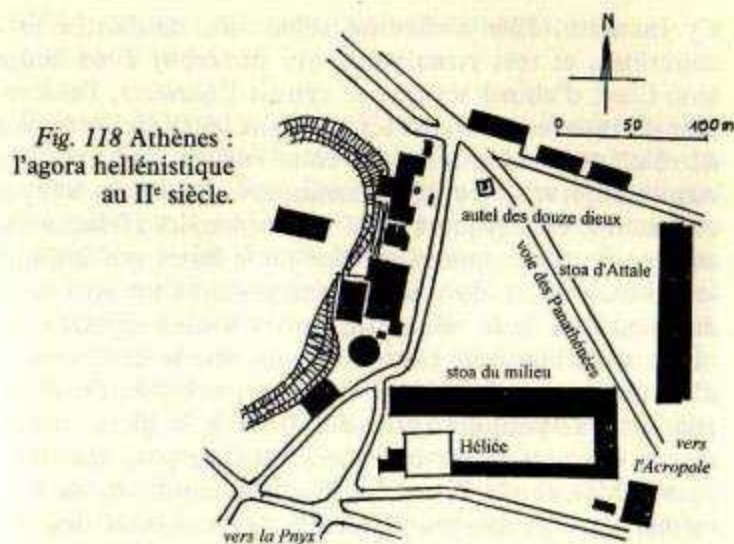
1. L'archonte Solon dote en 594 la cité d'une constitution, avec un conseil de quatre cents membres, la *Boulè*, qui prépare les décisions de l'*Ecclesia*, assemblée de tous les citoyens, et un tribunal populaire, l'Héliée, dont les membres sont tirés au sort comme ceux de la *Boulè*. En 508, Clistène modifie le nombre et l'assise territoriale des tribus (les *dèmes*) et fait passer la *Boulè* à cinq cents membres, cinquante par tribu. Par groupes successifs de cinquante, ils assurent le gouvernement quotidien pendant un dixième de l'année, et prennent alors le nom de *prytanes*.

c'est, dominant la rue, une terrasse encadrée par de modestes bâtiments administratifs. Cet ensemble est bientôt agrandi et prolongé au nord par les temples de l'agora, encore bien modestes eux aussi, dont l'entrée est, conformément à la tradition, orientée vers l'est ; en face, l'autel des douze dieux. Sensiblement dans l'axe de la rue, mais au sud de l'agora, on trouve l'enceinte de l'Héliée. L'espace triangulaire formé par les deux rues, qui s'agrandira au fil du temps jusqu'à constituer un rectangle de 3 ha environ, est nivelé et partiellement aménagé, notamment pour faciliter les évolutions de la procession des Panathénées et les concours d'art dramatique ou de chant.

Après la destruction de l'agora (et d'Athènes) par les Perses en 479, Thémistocle commence par édifier une nouvelle muraille, qui agrandit considérablement la superficie de la ville. Puis, les bâtiments le long de la voie nord-sud sont peu à peu reconstruits de façon plus monumentale (Fig. 116 et 117) ; la *stoa* du Poecile, et sa célèbre galerie de peinture limite l'agora au nord, puis une autre *stoa*, et ses salles de banquet, prolonge l'Héliée au sud<sup>1</sup>. Dans le même temps, à partir des trois entrées de l'agora, s'organise et se régularise le réseau des voies qui desservent les quartiers d'habitation. Sur l'entrée nord, débouche le réseau des rues de la ville basse, de part et d'autre du ruisseau. Sur celle du sud-ouest, les voies qui descendent du quartier de la Pnyx et des « cols » qui conduisent aux ports, le vieux port de Phalère, puis celui du Pirée. Sur la troisième enfin, la montée aux Propylées de l'Acropole et les chemins qui en font le tour vers les quartiers est. Au début du VI<sup>e</sup> siècle, l'agora était à la porte de la ville ; à la fin du V<sup>e</sup> siècle, elle est au centre.

1. La *stoa* est un portique, une galerie, qui n'est pas adossé à un bâtiment mais constitue un ensemble autonome ; c'est dans le domaine du style la base de toute l'architecture classique hellénique.



Fig. 116 Athènes : l'agora à la fin du V<sup>e</sup> siècleFig. 117 Athènes : l'agora au V<sup>e</sup> siècle, vue schématique vers l'ouestFig. 118 Athènes : l'agora hellénistique au II<sup>e</sup> siècle.

La place elle-même n'a toujours pas de forme architecturale définie, elle ne prend un aspect monumental qu'au temps où la pratique politique s'y meurt. On ne ferme son quatrième côté par la *stoa* d'Attale qu'au II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (Fig. 118), bien après que la cité eut perdu son autonomie sous Philippe, après qu'Alexandre eut mené les Grecs aux bornes du monde, et que ses lieutenants eurent imposé une garnison macédonienne sur les hauteurs du musée.

Mais la forme construite n'est pas l'essentiel. À la différence de ce qui se passait à la même époque sur le forum romain<sup>1</sup>, où les premières constructions constituaient un balisage topographique du lieu, l'appropriation du site de l'agora se fait d'abord par la pratique qui

1. La république romaine est proclamée en 509 av. J.-C., la réforme de Clistène est de 508.



s'y instaure. Elle s'effectue selon des modalités fort concrètes, et très ritualisées, qui dureront deux cents ans. C'est d'abord ici que se réunit l'*Ecclesia*, l'assemblée de tous les citoyens. Ici, pendant leur service, à tour de rôle, les *Prytanes* mangent entre eux sans rentrer chez eux et reçoivent les hôtes étrangers autour du « foyer commun ». Ici, les jours où il y a séance, les *Héliastes* reçoivent un bâton coloré marqué de la lettre qui indique le tribunal où ils doivent se rendre dans l'un ou l'autre des quartiers de la ville. Plus tard, c'est ici qu'une quarantaine de fois dans l'année, appelés par le déploiement d'un drapeau et la promesse d'une obole, ou rattrapés par la corde peinte en rouge qui balaie la place, les citoyens doivent couper court aux palabres pour monter à l'assemblée sur la Pnyx. Ici, la place ceinturée de barrières, par dix portes pénètrent les citoyens des dix tribus pour voter l'ostracisme. C'est ici aussi qu'aux premiers temps, on vibre au théâtre ou on écoute les poètes (Pindare y triomphe), et les marchands accourent de toutes parts. L'activité proprement politique n'y exclut pas encore les activités culturelles ou le commerce. C'est lorsque la place devient trop petite que l'assemblée se réunit sur la Pnyx, que le concours de chant ou de poésie est déplacé au nouvel Odéon de Périclès, celui d'art dramatique au théâtre de Dionysos, et qu'une place de marché est créée, l'agora restant le lieu de la seule discussion politique. En définitive, la pratique concrète de l'agora lie entre eux, quotidiennement, les différents lieux publics d'Athènes, parce qu'ils sont l'essaimage d'un même espace d'origine et constituent ensemble le bien commun des Athéniens. Toute la cité est alors l'expression d'une véritable organisation mentale, à la fois politique, sociale, religieuse et culturelle, dont l'agora est la source.

# L'AGORA ET LA CONQUÊTE SYMBOLIQUE DE L'ESPACE URBAIN

Roland Martin a montré<sup>1</sup> comment l'organisation physique de la ville s'effectue au rythme de la conquête du pouvoir politique, dont l'agora est le centre symbolique parce que c'est là que sont rendus publics les événements, les hommes, ou les débats. Pour ce faire, Solon, Pisistrate et ses successeurs s'appuient sur le petit peuple, le *demos*, qui constitue leur assise politique face aux grandes familles bannies dont l'Acropole et l'Aréopage étaient le fief. Et le nouveau lieu qu'est l'agora doit supplanter les anciens lieux de l'oligarchie. C'est pourquoi sa création conduit à réorganiser symboliquement tous les hauts lieux de la ville (Fig. 119). L'arrivée sur l'agora par le *Dipylon* en est la claire illustration. Loin derrière l'autel des douze dieux, à partir duquel on compte désormais les distances des villages de l'Attique, la silhouette de l'Acropole a changé ; au lieu de la vieille forteresse, on voit maintenant le temple dédié à Athéna, protectrice très officielle de la cité. L'Aréopage, bosse jamais construite, sans aucune valeur stratégique, mais siège du tribunal des anciens Archontes autrefois si puissants, est passé au second plan, derrière l'enceinte de l'Héliee, le tribunal populaire, établi sur l'agora même. Quand celle-ci deviendra trop exiguë, c'est la Pnyx, exact pendant de l'Aréopage de l'autre côté du vallon qui monte de l'agora, qu'on choisira pour y tenir l'*Ecclesia* (le pouvoir populaire investit un lieu de même qualité que celui naguère occupé par le pouvoir oligarchique). On ira jusqu'à implanter des temples sur l'agora, parce que « l'agora ne pouvait rivaliser avec l'Acropole que si elle devenait, elle aussi, un centre religieux ». L'appropriation de chacun de ces

1. R. Martin, *op. cit.*, p. 270-273.



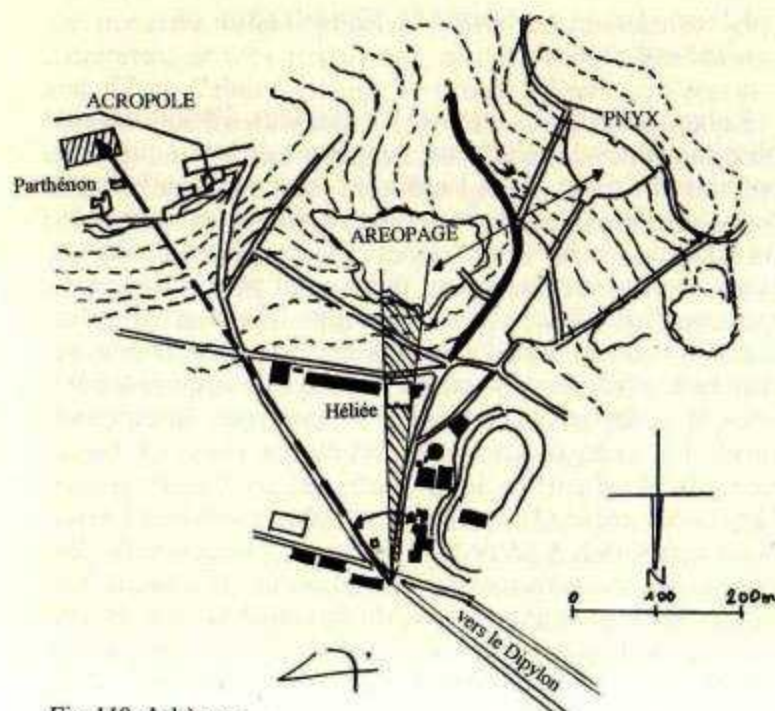


Fig. 119 Athènes :  
réorganisation symbolique des hauts lieux de la ville

espaces physiques, en l'occurrence la prise de pouvoir sur chacun d'eux, se traduit symboliquement par une reconversion (l'Acropole), une neutralisation (celle des temples de l'Acropole par les temples de l'agora, même s'ils ne sont pas de même rang ; celle de l'Aréopage par l'Héliée puis par la Pnyx) ou l'affirmation du nouveau centre symbolique (l'autel des douze dieux).

L'affectation des espaces est conventionnelle, elle n'est pas arbitraire. Les critères de leur confrontation symbolique et de leur hiérarchisation, le haut (l'Acropole) et le bas (l'agora), le proche (l'Héliée) et le lointain (l'Aréo-

page), le symétrique (l'Aréopage et la Pnyx), se retrouvent être les premières acquisitions mentales à partir de l'expérience du corps, qui permettent de connaître le monde. L'espace public fonde donc une nouvelle intelligibilité du monde, ou une nouvelle interprétation du monde, par la relation nouvelle qu'il établit entre les espaces. L'agora est, non seulement politiquement mais aussi formellement, l'antithèse de l'Acropole. Alors que celle-ci est un espace organisé d'objets, dont la forme, entièrement soumise aux règles de proportions, aux tracés régulateurs et aux corrections optiques, se situe hors du temps<sup>1</sup>, l'agora est un espace sans forme définitive, et qui évolue continuellement.

#### L'ESPACE PUBLIC ET LA NAISSANCE DE LA PENSÉE POSITIVE

Insistons sur l'invention mentale radicale dont l'espace public est à la fois le signe et le moyen. C'est en fait l'invention de la pensée positive. Jean-Pierre Vernant la localise à l'institution d'une loi écrite, d'une « constitution » dirions-nous, qui se substitue à l'arbitraire d'une loi connue des seuls initiés et soumise à leur seul bon vouloir. Dès que la loi est écrite, elle devient le premier bien commun ; publique, elle est égale pour tous, et chacun peut en occuper successivement toutes les fonctions<sup>2</sup>. Et Vernant rapproche alors deux des sages de la Grèce, Solon, le politique athénien et Thalès, le physicien milésien, son contemporain, pour y trouver l'origine de la philosophie. « Un discours explicatif doit être "exposé" : non seulement énoncé sous une forme et en des termes permettant de le bien comprendre, mais encore livré à

1. Voir notamment A. Choisy, *Histoire de l'architecture*, 1943, p. 306-334.

2. J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 407-408.



une publicité entière, placé sous le regard de tous, de la même façon que, dans la cité, la rédaction des lois en fait pour chaque citoyen un bien commun également partagé [...]. Les règles du jeu politique, la libre discussion, le débat contradictoire, l'affrontement des argumentations contraires, s'imposent dès lors comme règles du jeu intellectuel [...]. Une notion nouvelle de la vérité prend corps et s'affirme, vérité ouverte, accessible à tous, et qui fonde sur sa propre force démonstrative ses critères de validité ». L'invention de l'espace public se révèle ainsi en même temps une « laïcisation », et une nouvelle façon de comprendre le monde.

#### UN ESPACE VIDE AFFECTÉ AU DÉBAT PUBLIC

Pourquoi alors, quand les Perses eurent ravagé Athènes, en 479, les habitants ne commencèrent-ils pas par reconstruire les bâtiments de l'agora ? « Il est très remarquable que ce fut autour d'une agora à demi ruinée, dans des édifices noircis par les incendies, dont les façades étaient rapetassées hâtivement, que se reconstitua la démocratie athénienne, que se livrèrent les luttes politiques les plus vives, que le *Démós* prit conscience de sa puissance et conçut les plus vastes réformes et les plus audacieux projets. »<sup>1</sup> C'est seulement dans la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle, quand les Athéniens doutent d'eux-mêmes, après les revers de la guerre contre Sparte, qu'ils reconstruisent et étendent les bâtiments de l'agora. L'essentiel est donc bien cet espace vide, espace du peuple citoyen, où il est invité chaque jour à se promener librement et à s'exprimer sur

1. R. Martin, *op. cit.*, p. 316. De Thémistocle à Périclès, Athènes développe une politique étrangère de type impérialiste, en rassemblant les cités grecques dans la Ligue de Délos, qu'elle domine.

tout ce qui concerne la vie de la cité. C'est la définition la plus simple qui soit du caractère public d'un espace, peut-être la plus exigeante aussi, car il s'agit d'une pratique sociale qui veut dépasser les affrontements des pouvoirs.

L'attitude des Athéniens est d'ailleurs paradoxale. Elle paraît marquer leur refus de fixer définitivement les lieux de leur pratique, et pourtant elle montre leur besoin d'espaces affectés. L'agora est un espace vide, mais il n'est pas indifférencié. Il comporte au contraire des espaces spécifiques, délimités par des installations de fortune. Le cercle de l'*orchestra* s'entoure périodiquement de gradins de bois. L'aire du *périskoimisma* (qui est peut-être le même espace), est limitée d'abord par des cordes, plus tard par des barrières, pour voter l'ostracisme. Et l'*Héliée* ne se rassemble pas dans un bâtiment, mais dans une simple enceinte, pour que justice soit rendue « à ciel ouvert », « sous le soleil ». Ce provisoire qui dure est en fait le reflet d'une démocratie qui s'invente pas après pas.

Mais cet espace vide original s'éclaire par son origine historique, que rapporte Jean-Pierre Vernant : « Elle se rattache à certains usages caractéristiques des Grecs indo-européens [...]. Les guerriers se rassemblent en formation militaire, "ils font le cercle". Dans le cercle ainsi dessiné se constitue un espace où s'engage un débat public, avec ce que les Grecs appellent *isègoria*, le droit de libre parole [...]. Cette assemblée « d'égaux » dessine un espace circulaire où chacun peut librement dire ce qui lui convient [...]. Ce rassemblement militaire deviendra, à la suite d'une série de transformations économiques et sociales, l'agora de cité »<sup>1</sup>.

1. J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 210-211.



## DE LA PRATIQUE SOCIALE À LA MISE EN FORME DE L'AGORA DANS LA DURÉE

Le passage de l'invention technique à la pratique vernaculaire de Çatal-Hüyük nous montrait l'efficacité du processus élémentaire de symbolisation, par la reconnaissance d'un type à imiter. Mais il nous montrait aussi comment se constituait, par la superposition de la règle de contiguïté au type, la référence commune qui transformait l'imitation individuelle en projet collectif, lui-même attesté par la représentation qu'en donne la fresque. L'agora, elle, n'a pas de modèle matériel, elle naît directement de la référence à des règles qui déterminent une pratique sociale ritualisée. Ces règles sont une conquête du politique, qui les inscrit concrètement dans l'espace.

Comment l'agora peut-elle alors durer ? Le politique affirme son pouvoir sur l'espace urbain en s'appropriant des espaces spécifiques. Il leur affecte un rôle, une fonction, par une décision de nature conventionnelle (la Pnyx n'a vraiment aucun intérêt pratique, elle est seulement une localisation symbolique, mais on y déplacera tous les citoyens). En même temps, il en marque les limites physiques (on a retrouvé certaines des bornes qui limitaient le domaine public de l'agora), il organise leurs liaisons (la voie des Panathénées par exemple). Il ne s'arrête pas là. Si, dans les premiers temps, quand l'agora était à la porte de la ville et la démocratie une pratique neuve, elle pouvait se satisfaire d'un espace encore peu structuré physiquement, cela n'est plus possible quand elle est au centre, car pérenniser un lieu uniquement sur une pratique est trop fragile. Faire de l'espace public un espace construit en creux est alors l'engagement dans la stabilité et la durée. Et, pour les Grecs, s'établir dans la durée est analysé par Hannah Arendt comme la raison d'être ultime de l'espace public, car « le monde commun est ce qui nous accueille à

notre naissance, ce que nous laissons derrière nous en mourant. Il transcende notre vie aussi bien dans le passé que dans le futur. [...] mais ce monde commun ne peut résister au va-et-vient des générations que dans la mesure où il paraît en public »<sup>1</sup>.

Le politique réalise ainsi une mise en forme matérielle de l'agora qui lui confère une certaine autonomie, donc une aptitude à accueillir de nouvelles pratiques. L'espace public, par sa matérialité, déborde le politique et l'instant. Des siècles après l'extinction de la pratique démocratique, à l'époque romaine (Fig. 120), Agrippa élève sur l'agora même un Odéon ; plus tard encore l'empereur Hadrien se passionne pour la ville, et complète l'agora par une bibliothèque et les portiques de l'agora marchande.

La leçon de l'agora est particulièrement précieuse. L'occupation d'un site commence désormais par l'instauration d'une pratique sociale déterminée qui caractérise l'espace public. Pour s'établir dans la durée, l'espace public se structure alors en espace creux, ce qui lui donne

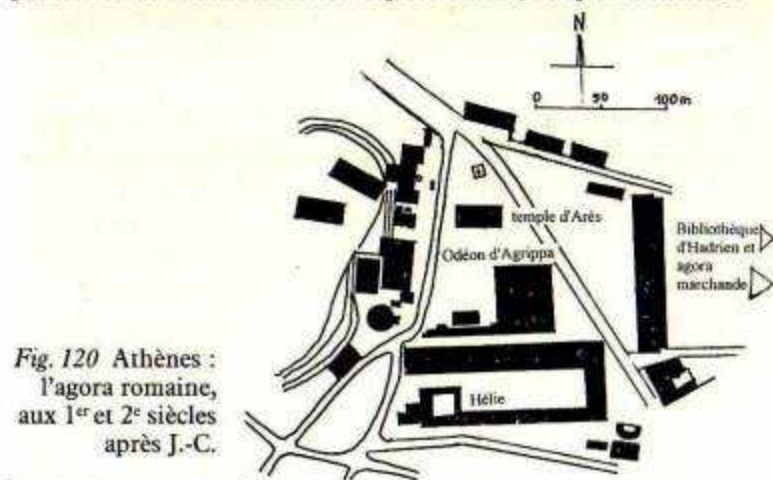


Fig. 120 Athènes :  
l'agora romaine,  
aux 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> siècles  
après J.-C.

1. Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, 1958/1961, p. 95.



une autonomie susceptible d'accueillir d'autres pratiques. Et le dynamisme du lieu est finalement fait des interactions permanentes de l'espace public et de l'espace creux. L'espace purement vernaculaire de Çatal-Hüyük et l'espace purement politique de l'agora d'Athènes constituent les deux pôles à partir desquels on peut situer symboliquement l'ensemble des espaces urbains.

#### L'EXPÉRIENCE DE L'ESPACE ET LA CONSTRUCTION DE LA DIMENSION SYMBOLIQUE.

Ni à propos de Çatal-Hüyük, ni à propos de l'agora d'Athènes, je n'ai utilisé le terme de symbole mais celui de dimension symbolique ou de processus de symbolisation. Il est nécessaire que je précise ce que j'entends par ces termes, en mettant une fois de plus mes pas dans ceux de Merleau-Ponty, dont la problématique éclaire particulièrement la connexion entre la dimension symbolique et l'espace.

La dimension symbolique est selon Merleau-Ponty une modalité d'existence du corps. Elle naît avec la capacité du corps à réaliser instinctivement à chaque instant l'unité des perceptions inter-sensorielles, qui sont symboliques les unes des autres. « Le corps est un système tout fait d'équivalences et de transpositions inter-sensorielles. Les sens se traduisent l'un l'autre sans avoir besoin d'un interprète, se comprennent l'un l'autre sans avoir à passer par l'idée. »<sup>1</sup> Merleau-Ponty parle d'équivalence entre nos sens. Peut-être serait-il plus exact de parler de correspondance ou de corrélation. Car chacun de nos sens confirme

1. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 271-274. M. Merleau-Ponty reprend ce thème dans *Le visible et l'invisible*, 1961, et dans les notes du cours sur *La nature*, 1959-1960, parmi lesquelles figurent trois ébauches de cours sur « Corps et symbolisme », p. 273-274, 281-282, 289-290.

ou infirme la réalité, telle que notre perception première nous la faisait entrevoir. L'odeur d'une plante nous la fera reconnaître alors que notre vision hésitait entre plusieurs semblables, la même phrase prononcée change de sens suivant la mimique qui l'accompagne, nous touchons la vitre pour nous assurer qu'elle existe alors que notre œil ne la voyait pas. « Le corps humain est symbolisme, non pas au sens superficiel : un terme représentatif d'un autre, tenant lieu d'un autre, mais au sens fondamental de : expressif d'un autre. » Il s'agit d'un symbolisme « naturel » avant toute construction d'une pensée. Et ce rapport symbolique ne s'arrête pas aux limites de notre corps, il est en fait le moyen universel qui nous permet de connaître le monde, d'entrer en relation, de communiquer, d'agir. Car notre corps est « cet étrange objet qui utilise ses propres parties comme symbolique générale du monde, et par lequel nous pouvons fréquenter ce monde, le comprendre et lui trouver une signification », parce qu'il est une totalité ouverte.

La production de son espace par le corps, le mouvement, est ce qui lui permet en permanence, par le jeu des corrélations symboliques, de passer d'une évidence intérieure à une connaissance extérieure, du corps perçu dans son unité au corps percevant le monde, et ceci sans frontière. C'est pourquoi l'expérience de l'espace occupe une telle place dans la fabrication du symbolique. Il en est la condition. Spatialité et expression symbolique sont deux modalités d'existence connexes, elles sont constitutives de l'Etre. Elles ne sont pas dans un rapport de causalité (l'une n'est pas la représentation de l'autre), mais de coexistence, et elles s'éclairent mutuellement, elles se construisent l'une l'autre. La question n'est donc pas de savoir si l'espace produit par le corps est symbolique, mais de quoi il est symbolique.

Merleau-Ponty se pose alors la question des rapports de



ce symbolisme « naturel » du corps avec le symbolisme conventionnel du langage, créateur des symboles. Ce symbolisme, jamais réductible au premier, lui est pourtant lié : « il y a toujours un langage avant le langage qui est la perception ». Il rejoint ainsi Cassirer, qui montre comment l'expérience de l'espace est inhérente à la structure même des langues, comment elle en constitue le soubassement. On pourrait en dire autant du symbolique. « L'espace parle », rappelle E. Hall, le corps aussi. Et Bourdieu décrit la différenciation symbolique des positions sociales en référence à l'espace, notamment les notions de domination ou de hiérarchie<sup>1</sup>.

### L'ESPACEMENT

En même temps, le rapport symbolique inclut nécessairement « l'espacement », la non-coïncidence, sans laquelle il n'aurait pas de sens. Le similaire n'est pas le semblable, l'analogie n'est pas le même, c'est ce qui rend la dimension symbolique inépuisable.

L'espace public ne peut se comprendre que dans sa dimension symbolique : espace public et pratique sociale sont symboliques l'un de l'autre. Ce n'est pas une représentation ni seulement une compénétration historique, limitée à la genèse des structures sociales. Elle perdure à chaque instant, et elle est efficace. Le caractère emblématique du village Bororo, dont Lévi-Strauss découvre l'analogie de structure avec celle de la parenté, ne s'arrête pas à cette analogie. La structure du village, la position des diverses personnes qu'il implique, les met en situation de conclure les alliances entre familles telles que les pres-

1. E. Cassirer, *op. cit.*, tome 1, p. 157-165 ; E. Hall, *Le langage silencieux*, 1959/1984, p. 187-206 ; P. Bourdieu, « Espace social et espace symbolique » in *Raisons pratiques*, 1994, p. 15-35.

crivent les structures de parenté. « Le symbolisme est d'abord un système opératoire, un instrument d'organisation. »<sup>1</sup> C'est dans ce sens fort que l'espace et la relation sociale sont symboliques l'un de l'autre, qu'ils se produisent l'un l'autre.

En même temps, il n'y a pas rupture entre l'expérience du corps et la pratique sociale, mais différence de points de vue<sup>2</sup>, différenciation des champs, qui se chevauchent, se superposent et s'enrichissent mutuellement. Ce sont des approches de la même réalité du monde, par le corps percevant ou par le social organisant, sans qu'il y ait fusion ni synthèse des approches, mais « entrelacement » enraciné dans une même totalité, celle de notre monde.

### LE POLITIQUE ET L'INSTAURATION D'UN ESPACE PUBLIC : LA FONCTION ANALOGIQUE DE L'ESPACE CREUX

Le politique n'assume pas dans nos sociétés la totalité du social, mais il prend en charge, par définition, l'institution et la gestion d'un espace public, dans les deux sens du terme, social et spatial. Le lien que fait la langue entre les deux sens du mot n'est pas fortuit. Car ils sont symboliques l'un de l'autre, et l'un est la condition de l'autre. L'espace public en creux en est l'éclatante illustration dans la mesure où il affiche, par les usages différenciés de son sol et de ses parois, le rapport public/privé qui est au cœur de toute politique.

1. Marcel Henaff, « Lévi-Strauss et la question du symbolisme » in *Revue du M.A.U.S.S.*, 1999, p. 364.

2. M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 290, évoque après Husserl cette différenciation des points de vue comme « rayons de monde », comme faisceaux qui éclairent une portion de la réalité, à la fois petite dans l'espace proche et grande dans l'espace lointain, ce qui conduit inévitablement à des chevauchements ou, comme il l'écrit, à un entrelacement.



L'espace public est à la fois ce premier bien commun, constitué des rapports sociaux que le politique choisit d'organiser dans le cadre d'une loi écrite et rendue publique, et l'espace physique qui lui est conventionnellement affecté. Car la seule façon que ce bien commun soit connu de tous et vécu par tous, et notamment ceux qui ne savent ni lire ni écrire, est qu'il soit rendu public par son inscription dans un espace physique. L'espace public n'est donc pas n'importe quel espace. C'est d'abord un espace de libre accès, et les révolutionnaires de 1789 ne s'y sont pas trompés, dont la première action fut, dès le 12 juillet, avant même la prise de la Bastille, l'incendie de la barrière de la Conférence. C'est aussi un espace qui incorpore le temps, la durée, comme expression de ce bien commun qui existe avant nous et qui nous survit, à la fois commémoration et projet, mais auquel nous pouvons apposer notre marque, comme ces centaines d'inscriptions gravées dans la pierre qui témoignent de la libération des esclaves sur le soubassement du temple d'Apolon à Delphes. C'est enfin le traçage de ses limites, grâce à des bornes, retrouvées en grand nombre au Pirée, qui marquent son caractère inaliénable.

Lui reconnaître la qualité d'espace du débat public, qui était déjà l'ambition des Athéniens, et qu'Habermas a mis en lumière comme l'activité critique de gens faisant librement usage de leur raison, exige d'autres qualités de l'espace public. Un repérage facile, un but de promenade, une tranquillité qui exclut les grands flux, donc une place plutôt qu'une rue, des abris en cas d'intempéries, des sièges confortables, des buvettes, un éclairage adapté, un dispositif d'annonces, éventuellement une « tribune aux harangues » ou un amphithéâtre comme sur le *comitium* du forum romain, les galeries du Palais royal ou la place Saint-Marc plutôt que la place de la Concorde, moins les fastes du parcours triomphal

que le plaisir d'une fontaine sous les ombrages. Une convivialité ludique. Car avant toute volonté d'immortaliser les grands mythes, la dimension instrumentale et la dimension symbolique de l'espace public se rejoignent ici, dans l'attention portée à ces espaces où l'on se sent bien, et le politique y joue souvent sa légitimité. Hélas, la plupart des aménagements qu'on prétend fonctionnels ou urbains ignorent totalement cette dimension ou la restreignent au nom de l'ordre, de la sécurité ou de l'économie. Quand l'instrumental ignore le symbolique, le politique n'a plus d'expression spatiale possible, il se coupe de ses fondements.

C'est aussi un espace que le politique veut toujours canaliser, éventuellement avec brio comme à l'époque du baroque, qui naît en même temps que la Contre-réforme : ne pensez pas, jouissez, émerveillez-vous, identifiez-vous à ces magnifiques perspectives que nous avons construites ensemble (ou pour vous). Car il est vrai que l'espace creux est aussi l'espace de tous les dangers, précisément parce qu'on ignore ce qui se cache derrière ces façades qui l'enserrent. Bien évidemment, les conditions du débat ou du jeu changent, et l'espace creux est ce lieu qui peut conserver ou consolider sa force symbolique tout en s'adaptant, ou la perdre.

En outre, le rapport symbolique de l'espace public avec la pratique sociale, par son caractère analogique, – son espacement –, lui conserve une ambiguïté fondamentale ; et sa matérialité, dès qu'il est construit en espace creux, l'ouvre potentiellement à de nouvelles pratiques, donc à une nouvelle dimension symbolique. Cette aptitude est utilisée par le politique pour ajuster en permanence l'espace public et la pratique sociale, par une intervention indissociablement instrumentale et symbolique, mais où le renouvellement symbolique précède la plupart du temps l'intervention physique. Ce



nouveau point de vue est d'ailleurs autant reconnu qu'inventé, et cette reconnaissance fait appel à la mémoire collective et à l'histoire, en même temps qu'à l'intervention et à la médiation de « voyants », artistes, tribuns, poètes, ou prophètes. Et son approfondissement au comportement quotidien des innombrables acteurs que sont les usagers.

## 11. Partage des pouvoirs et formation de l'espace urbain

Pour clarifier le propos, le chapitre précédent évoquait l'intervention du politique sur l'espace comme celle d'un pouvoir unifié. Ce qui était plausible pour l'espace neuf de la cité grecque ne l'est plus du tout pour celui de nos villes modernes. Non seulement parce qu'elles ont toujours un passé et que l'espace urbain y est le résultat de l'accumulation dans la durée des interventions successives des pouvoirs, mais surtout parce que l'espace public est un enjeu de pouvoirs multiples, soit qu'ils s'y superposent, soit qu'ils se le partagent. Et sa forme en porte témoignage, dans ses deux dimensions instrumentale et symbolique.

### ESPACE PUBLIC ET DOMAINE PUBLIC

Tout pouvoir a besoin d'une expression publique, car comment imaginer une politique qui n'en aurait pas ? Et qu'elle soit monopolisée ou ouverte au plus grand nombre, elle n'a pu exister jusqu'ici sans que lui soit affecté un espace physique qui, paradoxalement, est à la fois le lieu où les événements sont rendus publics et celui



où l'on peut rester dans l'anonymat (Richard Sennett). De même, le Bien commun ne peut subsister sans qu'il soit concrétisé et symbolisé par un domaine public. Dans les villages désertés par l'école et par la poste, où les routes sont « départementalisées » et les réseaux privatisés, à la disparition du bien commun correspond celle de l'expression publique : plus de fêtes, ni même de commémorations. Le village n'est plus que la juxtaposition erratique de propriétés closes, et les liens de voisinage sont eux-mêmes distendus.

Chez les Grecs et les Romains, les limites du domaine public étaient soigneusement bornées. Après l'effondrement de l'empire romain, le domaine public est une reconquête, qui commence avec la naissance du mouvement communal au XII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. C'est une reconquête progressive et partielle, qui prétend unifier le pouvoir sur la ville, mais reste un pouvoir parmi d'autres, ceux du Prince, de l'Eglise, de l'Université, ou des grandes familles. Le domaine public est la superposition de ces souverainetés multiples. En 1804, le Code Napoléon croit lever l'ambiguïté de la propriété du sol en affectant le domaine public à une collectivité territoriale, Etat, département, commune. Il procède en fait à une partition de l'espace public urbain qui survivra en France à la décentralisation de 1982. C'est le signe que l'espace public est un enjeu de pouvoir, et que tous les lieux ne se valent pas. Non seulement en fonction de leurs qualités fonctionnelles mais, et cet aspect est très largement occulté, en fonction de leur valeur symbolique. Cette double dimension de l'espace concerne d'ailleurs aussi bien l'espace public que les espaces privés : il est à la base de la spéculation foncière.

L'action de Sixte Quint à Rome, entre 1585 et 1590 est

1. Voir Y. Barel, *op. cit.*

peut-être l'illustration la plus forte de cette prise de pouvoir à la fois instrumentale et symbolique. S'appuyant sur la pratique des pèlerins, qui parcouraient à pied le chemin entre les basiliques majeures disséminées dans Rome, il trace, avec l'aide de Domenico Fontana, son architecte, des voies nouvelles reliant entre elles ces basiliques, établissant ainsi une nouvelle armature topographique et symbolique de la ville. Alors que ses prédécesseurs étaient hors la ville, enfermés au Vatican ou au Château Saint-Ange, il identifie la nouvelle Rome de la papauté avec le réseau des basiliques majeures, prenant ainsi possession de l'ensemble de la ville<sup>1</sup>.

#### LE POUVOIR ET L'ESPACE ORDONNÉ

J'ai signalé l'importance politique de la frontière entre espace public et espaces privés, donc des limites de l'espace public en creux. Tout pouvoir, du moins en Occident, montre sa force par la régularité qu'il impose, depuis les Assyro-Babyloniens et les Egyptiens. La régularisation des rues, en permettant les charrois et l'assainissement, a été à la fois un progrès pratique et la marque du pouvoir. Les Grecs en ont fait un principe d'égalité (la partition de l'espace à bâtir en lots égaux) illustré par Hippodamos de Milet et la régularité de la trame. Les grands monarques ont toujours rêvé de grandes perspectives, d'Alexandrie à Versailles. Et il n'y a pas d'édile qui n'ait à son programme des mises à l'alignement. Pas seulement pour des raisons pratiques. Mais parce que la régularisation est symboliquement la marque d'un pouvoir « qui fait régner l'ordre » et dont la légitimité ne peut être contestée.

Qu'en est-il alors de l'espace ordonnancé, construit à

1. Voir S. Giedion, *Espace, temps, architecture*, *op. cit.*, p. 83-86 et S. E. Rasmussen, *op. cit.*, p. 49-53.



partir de règles de composition unitaire qui concernent les façades et l'enveloppe générale des bâtiments, et font de tout l'espace une « œuvre » monumentale ? L'espace ordonnancé joue sur l'apparence de la limite, annexée à l'espace public. Il montre par là l'adhésion ou la soumission des riverains à un projet collectif, comme la rue de Rivoli à Paris face au jardin des Tuileries. Le sentiment d'appartenance à un même groupe social, porté par un effet de mode, ou l'appartenance à la même « clientèle » d'un Grand peut conduire à un consensus sur un programme limité, place des Vosges ou autour d'un square londonien. Mais le phénomène se développe largement à partir de l'invention de l'immeuble de rapport, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Comme si l'empilement des logements devait être contrebalancé par un mode efficace d'identification sociale. C'est ce que m'ont dit des habitants de la place du Nombre d'or à Montpellier, fiers d'habiter enfin dans un lieu identifiable.

L'ordonnance est la régularisation poussée à l'extrême. Elle manifeste aussi une folle prétention à arrêter le temps : l'espace ne doit plus être modifié. Mais c'est justement à cause de cela qu'il devient un repère stable, un élément de référence dans une ville qui bouge et des espaces qui se modifient. L'espace ordonnancé est donc un espace symboliquement pétrifié, et sa généralisation correspond à un appauvrissement symbolique majeur. Mais il est en même temps un espace symboliquement fort, donc clair. Il joue à ce titre un rôle irremplaçable dans l'organisation mentale de la ville, en devenant à la fois un repère et un lieu d'identification. Dimension symbolique qu'il perd si l'espace public est défaillant ou banalisé, il n'est plus alors qu'encasernement.

Si la régularisation généralisée est l'expression d'une mégalomanie insupportable, choisir ce qu'on veut régulariser est une tâche essentielle du politique, qui s'impose à

tous les pouvoirs. Ordonner l'espace public et fixer les limites et les interactions possibles entre espace public et espaces privés est une seule et même action. Le choix des itinéraires sur lesquels un pouvoir va exercer son autorité de grand régulateur permet une « organisation primordiale » (se repérer par rapport à des coordonnées physiques stables), c'est aussi un appel à l'adhésion des citoyens et des intervenants à un projet sur la ville et une réponse à leur besoin d'identification : il est donc un enjeu des rapports de pouvoir.

#### RIVALITÉ DES POUVOIRS ET LOCALISATION SYMBOLIQUE

Cette tâche du politique a des effets sur la localisation des édifices publics et plus largement des activités, dont l'implantation est, de tout temps, régie par une double nécessité, à la fois instrumentale et symbolique, manifestation de la rivalité des pouvoirs. Le jeu interactif de l'espace public et de l'implantation des monuments montre comment cette rivalité des pouvoirs a construit la forme de la ville au cours de l'histoire. Selon des lois très simples. « Qui se ressemble s'assemble », ou plus souvent « qui se complète s'assemble », mais « qui s'oppose se sépare » (que ce soit par la distance ou par la rupture de style), et la symétrie des implantations marque l'équilibre des pouvoirs. Ces lois, de portée symbolique mais forgées par l'expérience de l'espace, se superposent à la confrontation et à la domination des territoires, et sont souvent marquées par une permanence extraordinaire.

À Albi par exemple (Fig. 121), une voie rectiligne commence à l'escalier de la cathédrale Sainte-Cécile et se termine à la porte de la préfecture que jouxte la chambre de commerce, réunissant dans un même ensemble les « pou-



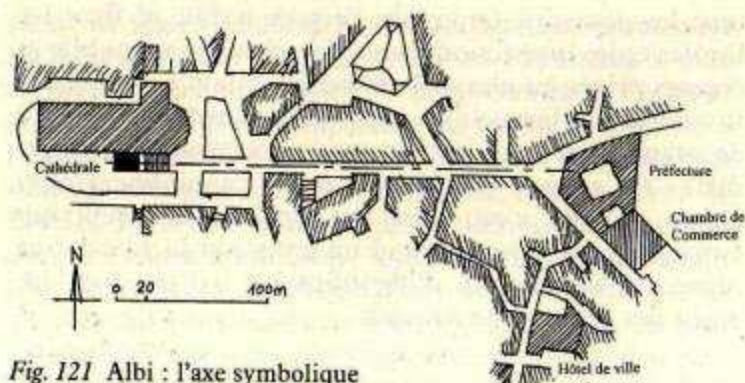
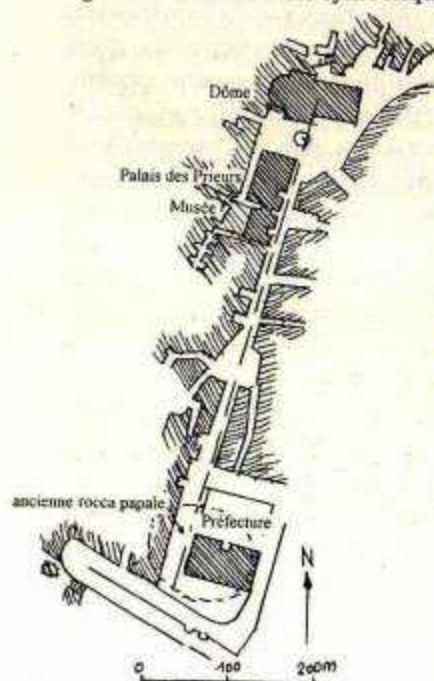


Fig. 121 Albi : l'axe symbolique

Fig. 122 Pérouse : l'axe symbolique



voirs établis». Alors que l'hôtel de ville, qui se veut, au moins dans l'imaginaire, l'émanation d'un peuple occitan opprimé depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, et la salle des Albigeois, dont le nom même évoque la croisade, sont immergés au sein des rues tortueuses du tissu ancien. Bien entendu, la cathédrale et la préfecture ont été construites à des siècles de distance, mais le tracé rectiligne de la rue qui les relie montre combien il s'agit de deux lieux de pouvoir dont l'alliance permanente résume d'une certaine manière l'histoire

Fig. 123  
Pérouse : vue de l'axe



dramatique de la ville, histoire qui ne pourra s'exprimer symboliquement que très tardivement.

À Pérouse, le plateau rocheux de l'ancien oppidum étrusque est encore le centre de la ville (Fig. 122 et 123). À une extrémité, le palais des Prieurs, la fontaine, la cathédrale et l'université et, un peu en retrait, le palais de justice ; en somme les piliers de la vie locale. À l'autre extrémité, au bout de la longue rue principale, elle aussi rectiligne, sur les décombres des anciennes maisons patriciennes, une forteresse, la *Rocca paolina*, s'élevait depuis la conquête de la ville par le pape au XVI<sup>e</sup> siècle, symbole et réalité de l'asservissement de la ville. Dès le ralliement de la ville à l'unité italienne, en 1860, la forteresse est détruite à son tour. Sur ses décombres, seront édifiées la préfecture et la banque d'Italie, symboles, et réalité, du nouvel État.

#### L'INTERACTION ESPACE PUBLIC/MONUMENT : LA COMPOSITION URBAINE

La relation espace public/monument doit donc s'analyser dans la durée. Le monument et l'espace public y jouent un rôle très différent. Le monument, qu'il soit commémoratif ou édifice public à prétention monumentale, veut s'inscrire dans la durée, il s'oppose au temps qui passe jusqu'à demeurer parfois dans sa forme à travers des fonctions différentes (Aldo Rossi). Mais le plus souvent, il conserve la même fonction au prix de quelques ajouts ou modifications de sa forme. L'espace public au contraire se modifie continuellement, dans son tracé, dans ses limites, dans ses usages, dans sa signification. Par sa capacité à s'adapter, il sauve le monument de sa « fragilité ontologique », qui est justement le refus du temps. Grâce à lui, le monument reste incorporé à une ville qui bouge... et peut éventuellement accueillir une fonction nouvelle.

Un cas extrême est celui de l'édifice isolé, qui semble ignorer superbement l'espace qui l'entoure, parce qu'il prétend à l'hégémonie. On a fait du *tempietto*, construit par Bramante à Rome, l'archétype formel de ce type d'édifice. Dans la mesure où sa forme circulaire ne privilégie aucune orientation, il est un centre du monde. Mais il est étroitement inséré dans la cour fermée d'un couvent, et il fallait un motif impérieux pour construire un pareil édifice en un tel lieu. Ce motif, dont personne ne semble se souvenir, est sous le temple, où se voit toujours un trou qui aurait été celui laissé par la croix sur laquelle Saint Pierre fut supplicié, cette « pierre » fondatrice de l'Eglise romaine. Bien sûr, le *tempietto* ne pouvait pas rivaliser avec cet autre centre du monde qu'est la basilique bâtie sur le tombeau de Saint-Pierre (dont la reconstruction fut étudiée par Bramante un peu plus tard, elle aussi sur plan centré), et devait rester caché au sein d'un cloître. Le déchiffrement de l'édifice isolé n'est donc pas lui-même si simple, c'est davantage un problème de sens que de forme, malgré ce qu'ont écrit Camillo Sitte et d'autres après lui.

Tous les espaces ne sont pas symboliquement porteurs des mêmes enjeux. L'espace vernaculaire, espace de voisinage, n'attire pas le même genre de convoitise que l'espace public, symbolique de la vie publique, ou l'espace monumental, faire-valoir du monument. La « composition urbaine » est finalement la mise en ordre des espaces, qui n'est jamais seulement symbolique ou seulement fonctionnelle, mais indissociablement les deux à la fois.

#### RIVALITÉ DES POUVOIRS ET CENTRALITÉ : IDENTITÉ ET AUTONOMIE

Mais la composition urbaine n'est cependant que l'expression, à un moment donné, d'un phénomène plus



fondamental, celui de la centralité. La centralité est à la fois un processus d'accumulation et un processus de différenciation. Henri Lefebvre la décrit comme le phénomène urbain essentiel. « La ville ne crée rien, elle centralise les créations. Et cependant elle crée tout [...] ». Elle crée une situation, la situation urbaine, celle où les choses différentes adviennent les unes aux autres et n'existent pas séparément mais selon les différences. L'urbain, indifférent à chaque différence qu'il contient, n'est pas indifférent à toutes les différences, car précisément il les réunit. »<sup>1</sup> L'espace public en est le catalyseur. Non seulement parce qu'il facilite l'accumulation et les synergies, mais parce qu'il peut exprimer une commune identité. Il n'y a pas production de centralité s'il n'y a pas production d'identité : centralité et identité sont symboliques l'une de l'autre. Et toute personne à qui l'on demande de décrire sa ville en décrit le centre. L'identité est l'accumulation originale d'une histoire, une façon particulière d'occuper un site, le fruit de la conquête d'une autonomie, l'expression d'une domination ou de rivalités dont la mémoire est conservée, mais en même temps bien commun intériorisé par chacun, référence pérenne, enracinement partagé. Les spéculateurs fonciers ou les promoteurs immobiliers intègrent spontanément cette dimension.

La construction d'une identité est le problème auquel se trouvent confrontées toutes les villes nouvelles ou les villes en reconversion. La centralité se fabrique, non seulement par l'accumulation volontaire des services et des relations vitales, mais par la reconnaissance ou l'invention de ce qui constitue le caractère unique du lieu, son identité, fondement nécessaire pour qu'il soit reconnu par les siens. Lorsque Caen, bombardée, dé-

couvre au-delà des ruines la majesté des remparts de son château, la ville met en scène ce qui était hors la ville pour en faire l'image de sa combativité et un élément essentiel de son centre. Lorsque Saint-Quentin-en-Yvelines construit son centre autour d'un réseau de canaux alimentés par les sources de la Bièvre, ses habitants découvrent que ce lieu était unique, mais qu'on ne le savait pas encore.

Cependant la centralité est aussi un enjeu de pouvoir, parce qu'il ne peut exister de centralité sans autonomie. Fonder la notion de centralité sur l'opposition centre - périphérie est insupportable, c'est la négation de ceux qu'on place à la périphérie, qui n'ont par définition ni identité, ni autonomie. Il est vrai qu'historiquement la destruction de la muraille a inauguré au sein même de l'espace urbain des espaces dominants et des espaces dominés, qui sont devenus les banlieues. Mais pourquoi cette domination serait-elle intangible ? Le paradoxe est que le seul moyen pour les banlieues d'acquérir un pouvoir soit de se regrouper au sein d'une identité plus complexe, celle de l'agglomération. Car toute autonomie est une autonomie relative. Mais la centralité essaime, les anciens Grecs l'avaient déjà compris, dont les colonies étaient toujours des cités nouvelles parrainées par les anciennes. Et la centralité se déplace, lorsque son identité ne se nourrit plus d'une pratique inventive, quand la différenciation s'étiole, ou quand les politiques se résignent et baissent les bras, acceptant de perdre leur autonomie relative.

La centralité n'est donc pas un phénomène stable. Heureusement, l'informe est pour la ville une réserve de sens et de différences, sans lesquelles elle serait bloquée, figée dans une forme achevée. Et si l'espace public est la tentative permanente de constitution (ou de maintien) d'un ordre urbain, il ne peut évoluer que grâce au désordre, qui

1. Henri Lefebvre, *La révolution urbaine*, op. cit., p. 158.



crée le mouvement<sup>1</sup>. C'est cette contradiction, et cette contestation, productrice d'innovation, que je voudrais analyser à partir de trois exemples, les rapports de Montpellier avec sa citadelle, ceux de Woluwé-Saint-Lambert avec le centre hospitalier voisin, et celui de la station de métro parisienne du Châtelet. On y verra aussi comment ont émergé des centralités nouvelles.

#### LA CONTESTATION DES POUVOIRS : MONTPELLIER ET SA CITADELLE

Montpellier subit une violence encore non effacée quand, ville de sûreté des protestants (comme La Rochelle), elle est assiégée en 1622 par les troupes de Louis XIII. Dès la reddition, une citadelle est construite face à sa muraille (Fig. 124), qui est coupée pour l'occasion et prolongée de chaque côté jusqu'à la citadelle, afin de permettre, au-delà du glacis, la mise en joue perpétuelle de la ville. La subversion de cet espace de confrontation dramatique par une pratique douce, non-violente dirait-on aujourd'hui, celle du jeu, va constituer l'enjeu symbolique majeur des rapports de pouvoir entre la Ville et l'État. Après un siècle de vis-à-vis lugubre, on commence par y installer un jeu de mail, et on y dévie le Grand chemin de Nîmes (c'était, et pour cause, le seul espace vide proche de la ville). On l'accompagne d'une promenade plantée, l'Esplanade, et de bassins (Fig. 125). Vers 1750, on abat un pan de la muraille, cette fois-ci pour y loger un théâtre : l'esplanade débouche désormais sur une place, la place de la Comédie. Au XIX<sup>e</sup> siècle (Fig. 126), la tranchée du chemin de fer isole la citadelle de la ville. La Municipalité en profite pour « récupérer » l'ancien champ de manœuvre, établi sur le glacis de la

1. G. Balandier, *Le désordre*, Fayard, 1988.

Fig. 124 Montpellier vers 1650

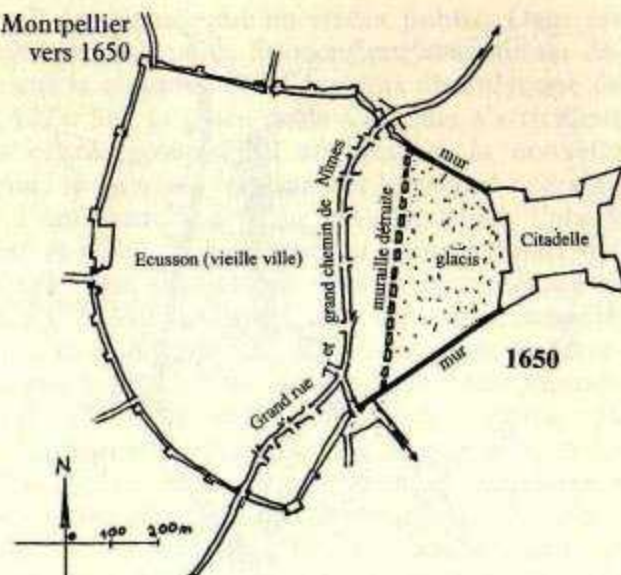
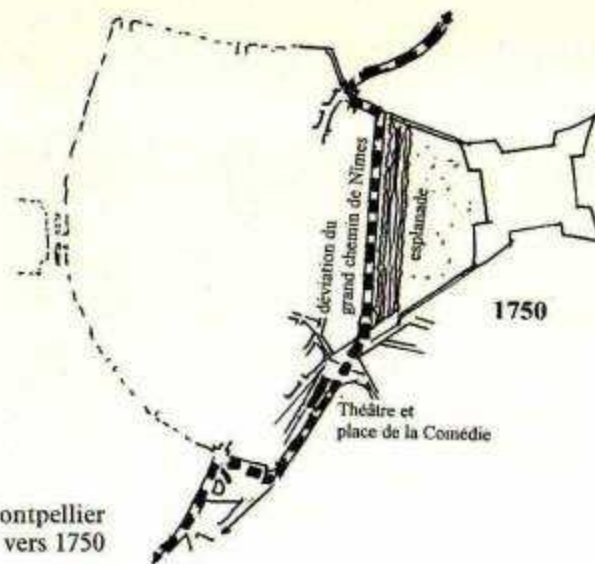
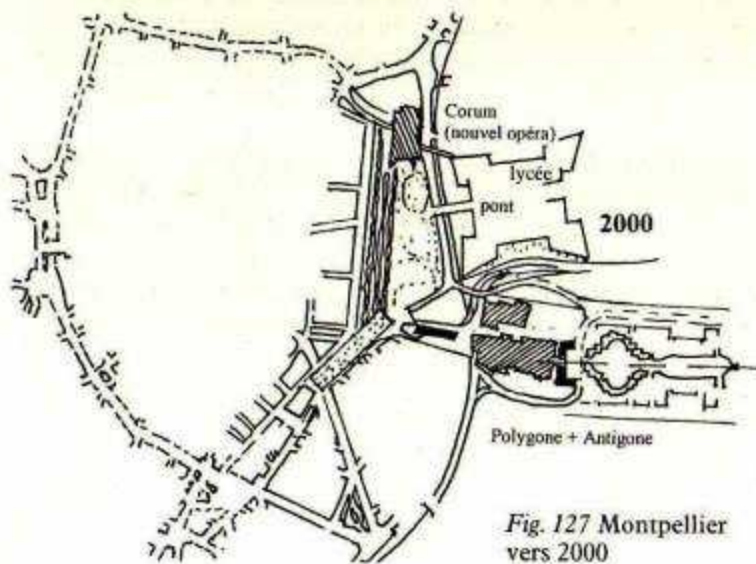
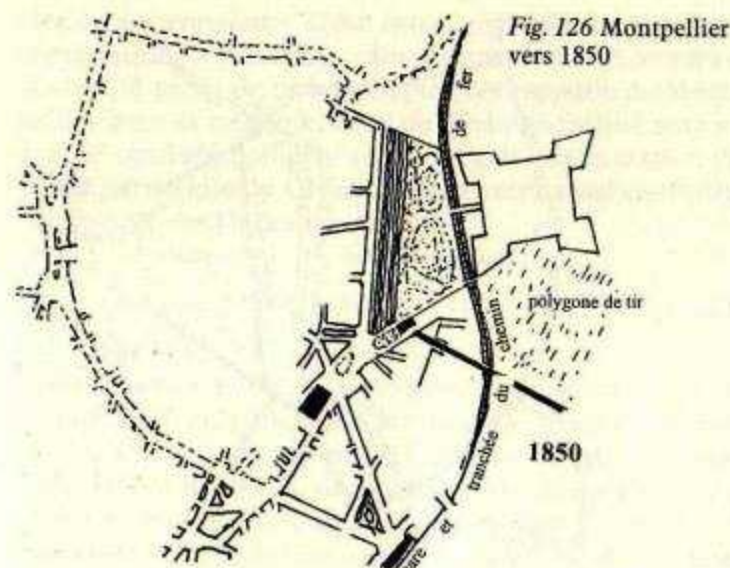


Fig. 125 Montpellier vers 1750







citadelle. Il est transformé en jardin public. Dans les années 1960, les militaires finissent par abandonner définitivement la citadelle et les terrains du Polygone de tir (Fig. 127). Sur la place de la Comédie s'articulent alors un centre commercial régional et la nouvelle mairie, puis le quartier Antigone et le nouvel opéra au bout de l'esplanade. La place est elle-même l'objet, entre 1985 et 1989, d'une restructuration complète qui renforce son caractère ludique ; son plateau piétonnier accueille la Comédie des livres, celle du vin, et conserve dans son tracé la mémoire du vieil Oeuf (l'ancien terre-plein devenu inutile) et la fontaine des Trois Grâces. Cependant qu'à la faveur des travaux du tramway, en 1999, un large pont relie désormais l'Esplanade et la citadelle. Celle-ci est toujours debout mais, transformée en lycée, elle est débordée par l'urbanisation. La place de la Comédie est devenue à la fois l'espace vide actif qui articule tout Montpellier et la figure emblématique de la ville, en un mot son centre.

Bien évidemment, la confrontation ville-citadelle n'est pas la seule origine de l'évolution des lieux, et la tranchée du chemin de fer est d'abord faite pour des raisons pratiques, mais la Ville profite de tous les changements pour évoluer d'une certaine manière, qui a toujours pour résultat d'affaiblir le vis-à-vis avec la citadelle grâce à une stratégie spatiale précise. La pratique ludique, sorte de Cheval de Troie symbolique, marque aussi bien la nouvelle articulation des espaces autour de la place que le « mobilier urbain », l'accueil des activités ou la toponymie.

Montpellier n'est pas seulement un cas particulier, c'est un cas d'école dont on peut tirer des enseignements généraux. L'enjeu politique y est considérable, c'est celui de la liberté, et d'abord de la liberté religieuse. L'expression symbolique de l'oppression marque



au XVII<sup>e</sup> siècle toute la ville<sup>1</sup>. Les meurtrières de la citadelle sont tournées, non pas vers l'extérieur pour défendre la ville contre l'ennemi, mais vers la ville pour la réduire. Quand le grand temple des protestants est détruit sur ordre de Louis XIV, le terrain est racheté par l'archevêque de Narbonne pour y construire, affront suprême, l'hôtel particulier de sa maîtresse ! Pour célébrer la révocation de l'édit de Nantes, le tout neuf Arc de triomphe montre en médaillon la victoire de la Vérité écrasant l'erreur. Sur la hauteur du Peyrou, dominant à la fois le pays cévenol et la ville, seul sur une rase esplanade, la statue équestre de Louis Quatorzième du nom fait front non pas à la montagne cévenole, pour tant repaire des Camisards en révolte, mais à la Ville.

L'enjeu politique est donc clairement montré par un ensemble de signes. Mais cette dimension symbolique est inséparable de sa dimension spatiale : la possession du glacis entre ville et citadelle, et surtout son usage, sont à la fois symbole et réelle stratégie. Sans qu'il y ait pourtant rapport de causalité entre les deux<sup>2</sup>. Mais visée conjointe, connivence, qui au fil du temps devient l'identité même de la ville, une identité charnelle, qui seule permet de comprendre qu'elle ait si bien réussi, faite du jeu de la comédie, des ombrages de la promenade, de la fraîcheur des bassins et des fontaines. En somme, l'immersion dans la « nature » reconstituée, celle du XVIII<sup>e</sup> siècle français.

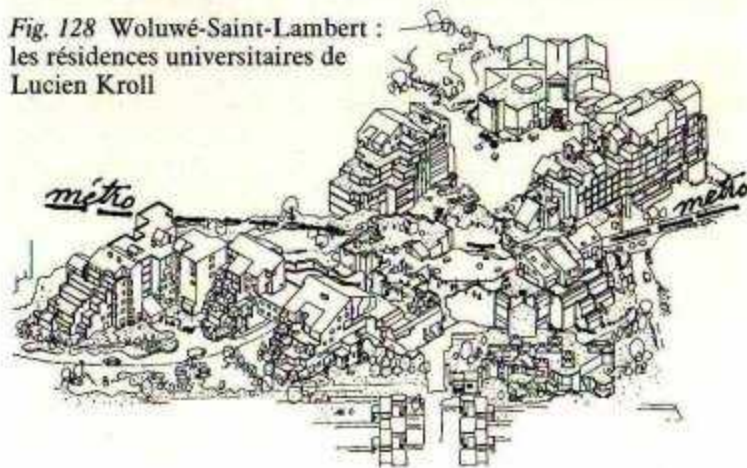
1. En 1620, les huguenots contrôlent la ville, en 1685, ils n'ont plus que le choix entre l'abjuration ou le Refuge. Les semaines qui précèdent la révocation de l'édit de Nantes voient des « conversions » en masse, par peur des dragonnades.

2. C'est Mareschal, Ingénieur des fortifications, qui propose d'abattre une partie de la muraille pour construire une salle de théâtre (dont il sera d'ailleurs l'architecte), mais dans le cadre d'un projet d'extension qui prévoit évidemment la reconstruction d'une nouvelle muraille. La muraille sera éventrée, mais jamais reconstruite.

## WOLUWÉ-SAINT-LAMBERT ET SON HÔPITAL

Woluwé-Saint-Lambert a une histoire plus courte. Elle commence avec la scission de l'université de Louvain, et l'implantation dans les années 1960 d'un énorme hôpital universitaire dans la banlieue de Bruxelles, auquel devait être adjointe une résidence d'étudiants. L'hôpital est un immense parallélépipède rectangle, agrémenté d'une trame répétitive et farouche, parangon de la machine à soigner des patients. Les étudiants récusent ce symbole de l'idéologie fonctionnaliste et d'une pratique professionnelle hyper spécialisée et, à la faveur de mai 68, sous la houlette de l'architecte-urbaniste Lucien Kroll, imaginent et parviennent à faire accepter par l'administration universitaire un projet qui est l'antithèse de l'hôpital (Fig. 128 à 131). Des règles nouvelles – un rite de fondation – sont définies : refus de la spécialisation « fonctionnelle » des espaces et des bâtiments, accueil de la diversité et du mélange, liaison avec le quartier existant, participation des étudiants à la conception de l'ensemble, des

Fig. 128 Woluwé-Saint-Lambert : les résidences universitaires de Lucien Kroll





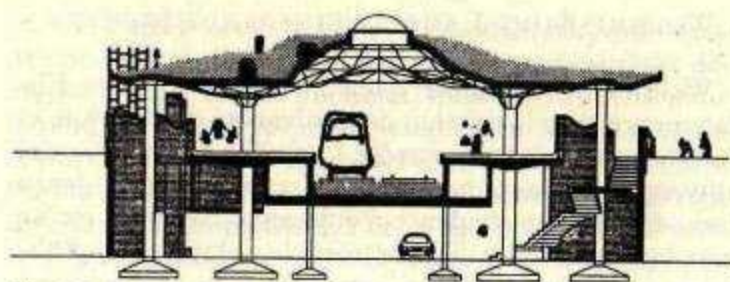


Fig. 129 Woluwé-Saint-Lambert : coupe sur la station de métro

ouvriers au jeu des matériaux, etc. Après les avoir expérimentées sur un immeuble, ces nouvelles règles sont appliquées prioritairement à l'élément qui présente le maximum de contraintes, la station de métro, dont les voies, établies au niveau du sol, coupent le site en deux. Elle reste ouverte au niveau du sol, mais elle est couverte, et sa dalle de couverture, portée par une libre forêt de poteaux, est transformée en parc public. La station devient ainsi l'espace unificateur de l'ensemble. Elle met physiquement en relation les autres espaces et commande l'implantation du bâti. Ni rue ni place, mais espace creux actif. Et la plastique des constructions, légèrement provocatrice, « informe » diraient certains, affiche son caractère non définitif<sup>1</sup>. La station ne doit pas seulement sa capacité d'ordonner les espaces à son rôle « fonctionnel » d'échangeur urbain. Certes, la vie du quartier est scandée par le rythme régulier de l'arrivée des rames. Mais c'est le parti-pris fondateur de cette station « pas comme les autres », sa liberté de forme et son toit-parc, la démonstration de la mise en application des nouvelles règles du jeu définies en 1968, qui en fait la référence sym-

1. *L'Architecture d'aujourd'hui*, avril 1978, p. XXV à XXIX ; février 1981, p. 54-60 ; octobre 1981, p. 80-83.

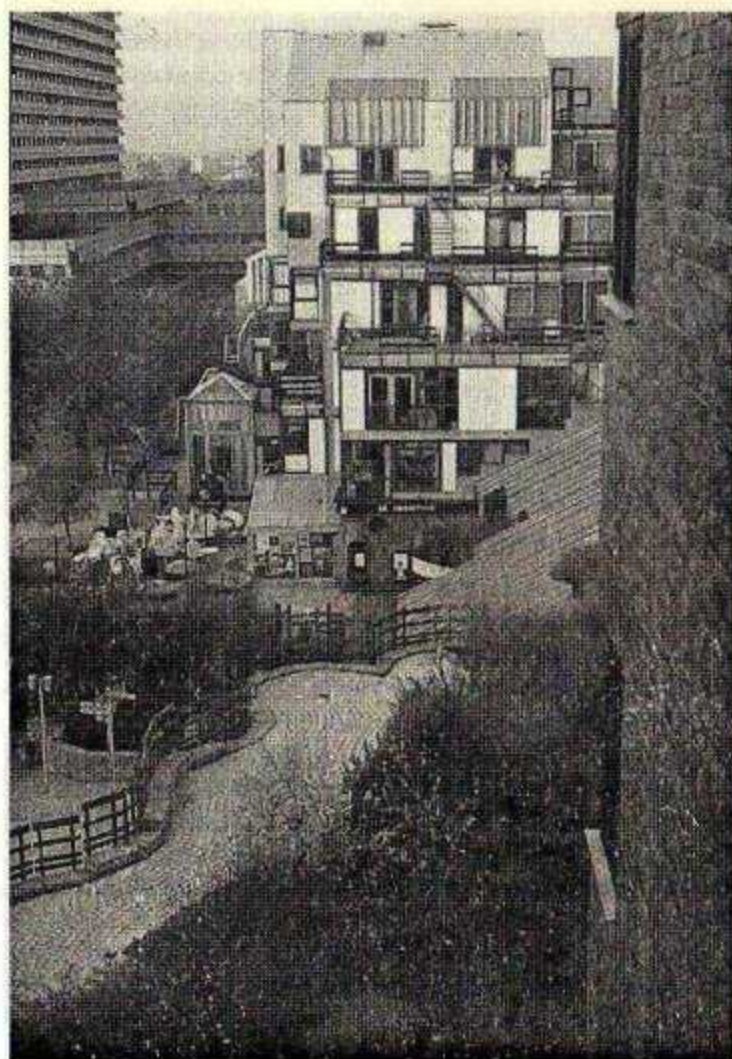


Fig. 130  
Woluwé-Saint-Lambert :  
vue du toit-parc de la station de métro





Fig. 131 Woluwé-Saint-Lambert : passage

bolique de l'ensemble et lui donne son identité, et dans le même geste articule physiquement les espaces et les bâtiments faisant de la station le centre d'un ensemble cohérent. On voit aussi les limites de « l'expérience », dans la mesure où, pour la Ville, elle doit rester un isolat, confiné dans ses limites, et pour l'université, un abcès de fixation qui ne doit pas mettre en cause le caractère « consensuel aligné » et sagement « post-moderne » du centre universitaire principal de Louvain-la-Neuve, à quelques kilomètres de là.

Plus qu'à Montpellier, l'enjeu est ici politiquement idéologique : refus d'une pratique professionnelle, celle de l'usine à malades, d'une vie dissociée, « métro-boulot-dodo », de la pensée dirigée. Toutes choses auxquelles correspondait le « programme » qu'on aurait pu réaliser : un espace découpé fonctionnellement en lanières, sur une bordure l'hôpital, au milieu de la vallée la ligne de

métro, sur l'autre bordure un quartier isolé. La réunification physique de cet espace par la station-de-métro-trait-d'union est donc l'exact pendant de la revendication d'une vie unifiée. L'espace et la revendication idéologique ne sont pas dans un rapport de causalité, l'un n'est pas la représentation de l'autre, mais ils sont symboliques l'un de l'autre, ils sont démonstratifs l'un de l'autre. Comme la liberté des espaces est symbolique de « l'interdiction d'interdire » : qui s'est promené dans ces lieux s'y sera senti en totale symbiose avec l'échelle des espaces, avec les matières, les sols, la constitution des parois ou des jeux-sculptures, ou la profusion d'herbes folles et de plantations. C'est un espace qui ne se connaît que de l'intérieur, par le corps.

#### LA STATION DE MÉTRO DU CHÂTELET

On comprendra mieux comment la transformation d'un espace peut être symbolique de la contestation de sa pratique avec le contre-exemple qu'est la station de métro du Châtelet à Paris. Le lieu voit passer chaque jour, dans une « situation fonctionnelle » exceptionnelle, un million de personnes qui y changent de moyen de transport. C'est un lieu sordide, le signe même de la dissociation de la vie urbaine : qu'un million de personnes y transitent doit rester un phénomène caché, sans communication avec le sol de la ville, comme le monde souterrain des esclaves dans les bandes dessinées de science-fiction<sup>1</sup>. Imaginons un instant que cette station d'échange entre quatre lignes de métro et trois

1. Comme d'ailleurs le « trou des halles », vite rebouché et dont la plus grande part des activités sont cachées, alors que le nouveau « ventre de Paris » aurait pu montrer comment il digérait les nouvelles pratiques de la vie urbaine.



lignes de RER soit à l'air libre, et constitue la partie en creux de l'actuelle place du Châtelet. Son rôle « fonctionnel » n'en serait pas changé. Mais, symboliquement, il serait reconnu qu'un million de personnes en transit est un phénomène urbain majeur, qu'ils sont citoyens et qu'on leur doit des égards. Le lieu deviendrait actif autrement, car il faudrait alors soit capter ce flux énorme pour le commerce, soit lui transmettre des messages de la surface, soit lui permettre cinq minutes de fraîcheur auprès de la fontaine qu'il faudrait y reconstruire, ou cinq minutes d'arrêt, ou cinq minutes de conversation. On pourrait aussi communiquer, à certains endroits, sous la nouvelle place basse, avec les stations de correspondance, le sol y prendrait de l'épaisseur, au vu et au su de tous, la ville y serait plus intelligible, plus physiquement reliée au monde. Et, de proche en proche, on pourrait gagner les Halles, le grand tapis roulant transformé en trottoir roulant d'usage public. La ville y serait réunifiée.

Même si la proposition en est imaginaire, l'enjeu politique de la transformation de la place du Châtelet est considérable. La grande majorité des voyageurs en transit sont ici des banlieusards. La transformation de la place montrerait sans équivoque un retournement de la politique parisienne, qui ne rejeterait plus ses pauvres et ses déchets vers la banlieue, mais au contraire les accueillerait et « leur ferait une place ». La mise en communication de la station avec la place actuelle, celle qui vit au rythme de Paris, en serait non seulement la représentation, mais la réalisation. Elle provoquerait en même temps une rupture du comportement corporel, passant de l'atmosphère confinée des couloirs à ce qu'on voudrait espérer être un espace de soleil, de fraîcheur et de paix.

## LE DÉSORDRE, L'ÉPHÉMÈRE ET LE CHAOS

Peut-on théoriser cette contestation ? Le désordre, tel que nous le montre Georges Balandier, existe dans toutes les « sociétés froides », à évolution lente. Il est nécessaire pour permettre un renouvellement, une adaptation aux contraintes extérieures ; c'est une question de survie. Mais ce désordre est toujours contenu dans un ordre. C'est traditionnellement la fonction du fou, du carnaval ou de la fête de l'âne. Et il a pour vocation d'être intégré, mis en ordre (ou marginalisé). Quand, sur la Grand place d'Arras, un propriétaire rebâtit sa façade à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, ses volutes sont incongrues au milieu des pignons de bois qui l'entourent. C'est pourtant ce pignon à volutes qui deviendra le modèle dont devront ensuite, par décision municipale, s'inspirer tous les autres.

La situation n'est pas tellement différente dans nos villes modernes. Le désordre y est d'abord celui de l'éphémère, celui des manifestations qu'on encadre ou des barricades qu'on démonte, des graffiti qu'on nettoie, de « l'art contemporain » qu'on marginalise, et surtout de la publicité. Pour être vue dans un univers de flux réguliers, la publicité joue constamment de la provocation, du décalage avec l'ordre urbain. Puis on décolle l'affiche.

S'y ajoute un autre désordre, celui des friches urbaines, qu'elles soient ressenties comme un scandale, la marque d'un échec majeur, ou comme une attente, une promesse, celle d'une réhabilitation, d'une métamorphose ou d'une table rase.

La ruine est une variante de la friche. Toujours marginalisée, surtout s'il s'agit de champs de ruines, elle est, dans le cas du monument historique, aseptisée après avoir été reconstruite, ou fossilisée comme témoin, comme la tour de l'église commémorative à Berlin. Aux abords du monument historique, l'espace public est souvent, de



façon dérisoire, chargé d'amortir le choc du passé, par un aménagement lui-même décalé, destiné à gommer sa modernité par un sol en vieux pavés ou un éclairage public sous forme de lampadaires imitant les becs de gaz du XIX<sup>e</sup> siècle.

Peut-on s'établir dans le désordre ? La « théorie du chaos », énoncée par Shinohara<sup>1</sup> et médiatisée par Rem Koolhaas, prétend faire du choc des libres « performances » architecturales la base du dynamisme urbain. Ce ne serait plus le partage des pouvoirs, mais leur émiettement. Mais c'est une utopie. À Tokyo, la ville chaotique par excellence (pour nous Occidentaux), le découpage traditionnel en parcelles très étroites et fort profondes crée un ordre, un principe d'organisation. Ailleurs, les bidonvilles s'organisent. Et si Euralille n'est pas l'espace chaotique rêvé par Koolhaas, c'est à la fois parce que le principe d'organisation qui fonde le complexe d'Euralille est très fortement contraint, puisque c'est l'interconnexion des moyens de transport lourd que sont le TGV, le métro et les voies rapides, et parce que les technologies utilisées, pour construire, pour vendre ou pour gérer, savent tout faire, sauf le chaos. L'inertie des technologies et des savoir-faire est un élément fondamental à prendre en compte dans la fabrication de l'espace urbain. Et la pratique des pouvoirs (politique, mais surtout économique et technique) tend plutôt vers la normalisation que vers le chaos.

#### PRATIQUE DES POUVOIRS ET NORMALISATION DES ESPACES

Des interventions comme celles que j'ai décrites ne sont possibles que parce qu'il y a division du pouvoir ; elles sont

1. Voir dans *D'Architectures*, n° 17, juillet 1991, une interview très intéressante de Shinohara.

impensables dans le cadre d'une souveraineté sans partage. La forme de l'espace urbain est ainsi presque toujours le résultat d'un compromis à un instant donné ou l'organisation d'un partage des pouvoirs. Les pratiques ont à cet égard singulièrement évolué. Si on est loin des guerres intestines du Moyen Âge pour la conquête des lieux, on connaît depuis Colbert la force des règlements, notamment techniques, comme outil de pouvoir (par exemple pour favoriser la jeune Manufacture des Gobelins).

La norme technique est censée s'imposer « naturellement », comme un outil de bon sens, puisqu'elle représente l'optimum des exigences techniques à un moment donné pour une production spécifique. Elle est en fait beaucoup plus ambiguë. Toute mise aux normes techniques impose toujours une normalisation des pratiques (et des matériels). Mais elle est en même temps l'exercice, et l'enjeu, d'un pouvoir. Si, à Woluwé-Saint-Lambert, la toiture-parc de la station de métro est portée par des poteaux dont aucun n'est aligné, c'est très consciemment une façon de montrer comment on peut détourner les normes. En fait, la dimension symbolique des affrontements réputés techniques reste presque toujours occultée. Le décryptage systématique des normes, des conditions de leur naissance, des dieux tutélaires qui y ont présidé, permettrait d'en faire l'exégèse, et d'en dévoiler cette dimension cachée. Les conséquences de la mise aux normes sur l'espace urbain sont considérables. Car la régularisation était par nature localisée, elle s'adaptait au lieu, elle faisait l'objet d'une négociation et s'inscrivait dans un processus développé dans la durée. La normalisation s'applique en tous lieux, au mieux elle ignore l'espace, au pire elle en prescrit la forme. Le pullulement des ronds-points en France dans les années 1990 en est l'illustration, à la fois négation des qualités fondatrices de l'espace (l'orientation), et perpétuation d'un pouvoir.



Le standard joue pour les firmes industrielles ou commerciales le même rôle. Aujourd'hui largement manié par les « développeurs », le standard interne à la firme prétend devenir la loi universelle et l'étalon de la normalité. Nos entrées de ville l'évaluent, où la dérisoire surenchère des boîtes décorées au milieu d'un océan de voitures se présente comme la seule façon rationnelle d'occuper l'espace. Derrière les considérations sur les contraintes de la modernité, se cache en réalité un affrontement de pouvoir d'une tout autre ampleur. Le modèle du *Bauhaus* intégrant l'habitat dans une chaîne de production ininterrompue aboutissant finalement à la ville est aujourd'hui obsolète. Les chaînes ne sont plus des chaînes de fabrication, mais seulement des chaînes d'assemblage d'éléments produits dans le monde entier, qu'il s'agisse d'usines, de voitures ou d'ordinateurs. L'espace n'est plus que le lieu d'assemblage de modules selon un schéma standard. Schéma dans lequel ni le site d'implantation ni l'espace public n'ont de place. Le standard apparaît alors comme le refus méthodologique de l'imprévu, comme incapacité à répondre à l'imprévu par l'invention. Il ignore le hors norme, le cas particulier, et lui dénie jusqu'à l'existence. Comme il dénie le caractère unificateur, intégrateur, de l'espace public.

#### SÉGRÉGATION SPATIALE ET STOCKAGE URBAIN

Le refus du hors norme n'est pas seulement méthodologique, il est plus encore social, et conduit à une ségrégation spatiale rigoureuse. C'est sans doute pourquoi le zonage, pourtant décrit comme la calamité du XX<sup>e</sup> siècle, et malgré les discours enflammés prônant le mixage urbain, se renforce sans cesse. Non plus comme des affectations spécialisées au sein d'un ensemble, mais comme des mondes qui s'ignorent. Des mondes très organisés au

demeurant, dont le modèle d'ordre est celui du stockage (donc du classement), qui permet de très jolies photos aériennes, marquées par des rythmes et non par des espaces, et où les objets eux-mêmes, pavillons, magasins ou gratte-ciel, tous similaires et produits de la même manière, sont eux aussi des isolats. Dans ces conditions, l'espace qui joint ces mondes, et qu'on appelle encore espace public, n'est plus qu'un espace des flux.

#### LES RÉSEAUX IMMATÉRIELS, UNE NORMALISATION RADICALE, OU UNE DIFFÉRENCIATION TERRITORIALE ?

L'instrument de pouvoir que sont les normes imposées révèle son efficacité à une échelle jusqu'ici insoupçonnée avec le développement hégémonique des réseaux immatériels de « l'ère de l'information ». Outre son aspect économique et social, ce phénomène concerne au premier chef l'espace et met en cause la territorialité et la centralité. La relation ne s'établit que dans sa dimension symbolique, elle s'exprime par l'image, l'icône, et son seul espace est l'écran, qui fait écran, qui occulte – définitivement ? – l'espace produit par le corps. En même temps, elle efface les frontières entre espace public et espaces privés. Sans frontière, qui crée la distinction entre les domaines, il n'y a pas de référence qui nous soit extérieure, pas d'objectivation possible de notre connaissance du monde, donc pas d'identité commune ni de confrontation des différences, et chacun est renvoyé à son isolement. Le seul repère est le réseau, il suffit de « s'y brancher ». Et pourtant, comme je l'ai noté à propos de la centralité des banlieues, l'appartenance à un réseau peut donner du pouvoir, et donc faciliter la naissance d'identités et d'autonomies locales. Les réseaux immatériels participent finalement à une dialectique complexe, à laquelle s'intègre l'espace public local.



Manuel Castells l'explique très clairement. Dans la société de l'ère de l'information, le nouveau pouvoir s'adresse directement aux esprits par la création sans cesse renouvelée des codes et des images autour desquels les sociétés organisent leurs institutions et les individus leurs comportements et leur vie<sup>1</sup>. Il est diffus, fluctuant et insaisissable. Mais sa fragilité réside dans son instabilité. « C'est pour cela que les identités territoriales sont si importantes, et en définitive si puissantes, parce qu'elles construisent des intérêts, des valeurs et des projets à partir de l'expérience vécue, et que, refusant de se dissoudre, elles établissent un lien qui leur est propre entre la nature, l'histoire, la géographie et la culture [...]. Le problème crucial devient alors l'émergence d'identités-projets [...]. La réinvention de la Cité-État est une des grandes caractéristiques de ce nouvel âge de la mondialisation, de même qu'aux origines des Temps modernes elle avait accompagné l'expansion d'une économie marchande internationale. »

Dans ces conditions, le local apparaît comme l'ancrage du renouveau du politique, et la nouvelle base de l'invention d'une identité-projet. On ne peut mieux définir le rôle présent de l'espace public. Moins comme symbole du pouvoir que comme école de citoyenneté en action, qui permettrait à chacun de se situer au sein d'un espace public à la dimension utopique duquel on participerait tous les jours, et d'espaces privés qu'on assumerait. C'est l'objet du chapitre suivant.

Une autre raison d'espérer tient aux réseaux immatériels eux-mêmes, et plus précisément à leur efficacité et à leur multiplicité. S'il suffit de se connecter au réseau pour passer des ordres, pour accéder à une documentation, pour traiter des fichiers de gestion, pourquoi rechercher

une concentration spéculative de plus en plus gigantesque et de plus en plus coûteuse, en énergie, en investissements, en gaspillage ? Pourquoi vouloir à tout prix regrouper sous une même férule des territoires urbains diversifiés ? Le réseau est par construction non hiérarchisé, donc il permet d'assumer l'ensemble des tâches de gestion sans reconstitution d'une domination territoriale, grâce à un partage des rôles, à condition de se situer dans un de ces pôles qui sont les véritables entrées (les « portails » ou les terminaux) du réseau. Et la multiplicité des réseaux immatériels, leur combinaison, n'engendre pas un espace indifférencié, mais un espace polycentrique.

Ce dont ne peut pas rendre compte le réseau immatériel, ce sont les contacts physiques entre les êtres, la chaleur d'une poignée de main, le déchiffrement d'un regard, l'intuition d'un mouvement, la compréhension d'un geste. Au local de l'assurer, à l'espace du corps. En redécouvrant ce qui, au-delà d'une prise de possession historique et de l'exploitation du territoire, donne sa valeur à la territorialité, le contact à la terre, la compréhension d'un site qui en permet l'appropriation, la permanence d'un cadre de vie, c'est-à-dire ce qui cadre nos gestes quotidiens, la proximité, donc la limite. Ce qui veut dire que la revendication d'un espace polycentrique en réseau se double d'une limitation de la taille de ces pôles. Non pour en faire des mondes clos, ni une retraite hors du monde, mais une territorialité elle-même en réseau, « branchée » sur le global.

1. M. Castells, *op. cit.*, tome II, p. 420-432.



## 12. L'espace public en creux, un projet démocratique ?

### UNE DIALECTIQUE DE L'UNITÉ ET DE LA DIVERSITÉ

Ce chapitre est une double question. Peut-on concevoir un espace public en creux qui par son unité symbolise et réalise celle de la ville, tout en assurant, ou mieux en renforçant la diversité, la différence, l'hétérogénéité ? Et à quelles conditions ?

J'ai déjà décrit l'enjeu de la centralité, à la fois comme accumulation différentielle et comme identité, et le rôle d'un espace public unificateur. Au-delà des rapports de pouvoir et d'hégémonie, il construit un système commun de références, à la fois physiques, instrumentales et symboliques, qui permet tout simplement de se comprendre, de communiquer. Kevin Lynch montre très bien cette perception commune dans ses enquêtes sur Boston, et Merleau-Ponty la justifie sur le plan théorique comme horizon de nos perceptions. En même temps, c'est l'hétérogène, le jeu des différences, qui est à la base du dynamisme urbain. Plus généralement, la différenciation est vitale : sans hétérogénéité, pas de vie et pas d'évolution possible. Organiser le jeu de l'unification et de la différenciation est ce qui légitime l'espace public démocratique, et ce même jeu est concrètement constitutif de



l'espace creux. La convergence espace public/espace creux est au cœur du projet démocratique sur l'espace urbain.

Nous avons rencontré un certain nombre de fausses réponses. Le quadrillage généralisé en est une, son apparente simplicité dispense de rechercher une unité plus existentielle, plus complexe. La régularisation généralisée, ordonnance ou grande composition, en est une autre, mise au pas qui mène à la mort. Comme le chaos, prolifération qui conduit à la guerre. L'unité que nous devons chercher est celle de la complexité, telle que Edgar Morin ne cesse de la décrire, faite d'interactions et de rétroactions « en boucle », qui ne détruit pas les différences mais s'en nourrit pour élaborer une unité d'un autre niveau<sup>1</sup>. Unité toujours originale, de nature toujours politique que celle générée par l'agora d'Athènes ou le forum romain, le *campo* de Sienne ou la cour d'Urbino, le Paris haussmannien ou Woluwé-Saint-Lambert. Mais tous ces espaces ont en commun leur qualité d'espace en creux, condition de leur « auto-organisation » à partir d'une pratique.

#### LA NOTION D'USAGE

Le projet sur l'espace urbain, à la fois espace public et espace en creux, est lié à la notion d'usage. Celle-ci, et davantage encore celle « d'usagers », servent couramment à justifier les projets par réduction de l'usage à un fonctionnement et des usagers à une simplification statistique. L'usage est autre chose, selon Heidegger. « User ne signifie pas pure et simple utilisation, mesure et exploitation. L'utilisation n'est qu'une variante, un bâtard de l'usage. Si par exemple nous manions un objet, la main doit s'adapter à cet objet. Dans l'usage, il y a une réponse qui

1. Voir l'ensemble des ouvrages qui composent *La méthode*, particulièrement le tome 2, « La vie de la vie », 1980.

s'adapte. L'usage ne rapetisse pas ce dont il use. Au contraire, l'usage a sa détermination en ceci qu'il laisse ce dont il use dans son être. »<sup>1</sup> L'usage est un maniement, une activité physique, et l'utilisation n'en est qu'un aspect, l'imbrication de l'instrumental et du symbolique nous l'a montré. Car l'usage n'est pas seulement réponse à un besoin, il est exigence. On n'use pas de l'espace public en creux n'importe comment et pour y faire n'importe quoi. On doit en user dans son sens, qu'il importe de découvrir. Cette exigence est complexe, dans la mesure où elle se situe évidemment dans les deux champs du social et de l'espace public, du corps et de l'espace creux. Dans le champ de l'espace public, elle est à la fois norme (le respect des critères qui constituent le caractère public d'un espace, liberté d'accès ou d'expression, protection, etc.) et innovation sociale, mais aussi mémoire et histoire, reconnaissance et maturation symbolique. Dans le champ de l'espace creux, elle est déchiffrement et compréhension d'un site, appropriation physique et technique, concrétisation symbolique. Et ouverture sur l'avenir, qui intègre au premier chef ce qu'on appelle aujourd'hui le « développement durable ». Quand, au cours des travaux de mise en voie piétonne de sa Grand rue, Rouen remet à ciel ouvert le ruisseau qui servait d'égout, ce n'est pas seulement une action pittoresque ou une réminiscence, mais un engagement, celui d'assurer, grâce à une maîtrise technique, la propreté de l'eau de ce qui était auparavant un cloaque. Dans la pratique, l'exigence, l'ambition, qu'on a pour tel espace public, dans ses dimensions physique, instrumentale ou symbolique, se formule dans le projet public et la gestion de ce projet. On doit en étudier les conditions, qui sont la volonté politique, l'inscription dans la durée et l'ouverture au futur inconnu.

1. M. Heidegger, *Qu'est-ce que penser ?* 1954 / 1959. p. 177.



### LE PROJET SUR L'ESPACE PUBLIC, FRUIT D'UNE VOLONTÉ COMMUNE

La volonté politique n'est pas celle d'un seul, ni celle d'un pouvoir qui fait l'étalage de sa force. Les villes mésopotamiennes telles que Khorsabad ont montré la fragilité des fondations princières dès la disparition de leur fondateur, la ville de Versailles n'a dû son salut qu'à la transgression du projet Louis Quatorzième, et Sabbioneta s'est endormie avec Vespasien Gonzague.

Pour résister au temps, la volonté politique est nécessairement une volonté commune, dans les trois acceptions du mot. Une volonté qui s'appuie sur une commune, c'est-à-dire sur une identité commune. La commune de Sienne au XIII<sup>e</sup> siècle, et plus généralement les communes médiévales, montrent que c'est toujours le résultat d'un combat. C'est aussi le problème majeur des communes de banlieue aujourd'hui. C'est pourtant la condition nécessaire pour fonder une unité d'un autre niveau, celle de l'agglomération. Les nouvelles centralités et l'émergence de la ville en réseau ne seront pas des phénomènes spontanés, mais des conquêtes.

Une volonté commune est aussi une volonté courante, usuelle, établie dans le quotidien. La structuration des services (et des règlements) de la ville de Sienne en même temps que se développait le projet du *campo* est là aussi exemplaire. Face à l'émiettement des interventions, l'enjeu est aujourd'hui de mettre en place une gestion quotidienne de la pratique de l'espace public qui ne soit pas seulement réglementaire ou policière. Qui ne se contente pas d'arbitrer un « partage » de l'espace public (il est des partages indus, comme la privatisation de fait), mais qui recherche avec exigence un usage cohérent de l'espace public, qui aille « dans son sens », qui

construise son sens, dans la singularité des situations. Ceci a évidemment des incidences sur l'organisation des responsabilités gestionnaires.

Une volonté commune est enfin une volonté partagée.

### COMPRENDRE LES PROCESSUS D'INTERACTION DANS LA FABRICATION DE L'ESPACE URBAIN : L'EXEMPLE DU PORT DE HONFLEUR

Ce partage est d'autant plus nécessaire, et difficile, que le projet public, c'est-à-dire d'intérêt public, ne se borne pas à déterminer l'espace public, mais qu'il inclut inévitablement un pari sur les espaces privés qui l'enserrent, dont il est d'intérêt public aussi qu'ils soient des espaces de liberté, des espaces diversifiés. De même qu'il met en jeu les espaces intermédiaires, les espaces de médiation entre espace public et espaces privés. Dans la pratique, on bute immédiatement sur la spécialisation à outrance des diverses interventions. Elle a entraîné une perte de savoir concernant leur corrélation, et se traduit quotidiennement par une négociation d'autant plus difficile que les partenaires ignorent le plus souvent ou ne veulent pas savoir comment leurs interventions interagissent. La négociation est alors un simple affrontement entre pouvoirs. Connaître et comprendre les processus d'interaction dans la fabrication de l'espace urbain est donc un préalable, que l'analyse du bâti autour du port de Honfleur peut nous aider à préciser.

Comment le port de Honfleur (Fig. 132) a-t-il interagi avec la diversité des hautes maisons qui le dominent ? Le port est le premier abri à l'embouchure de la Seine quand on vient de haute mer, derrière une très modeste colline, qui porte le phare et l'église Sainte



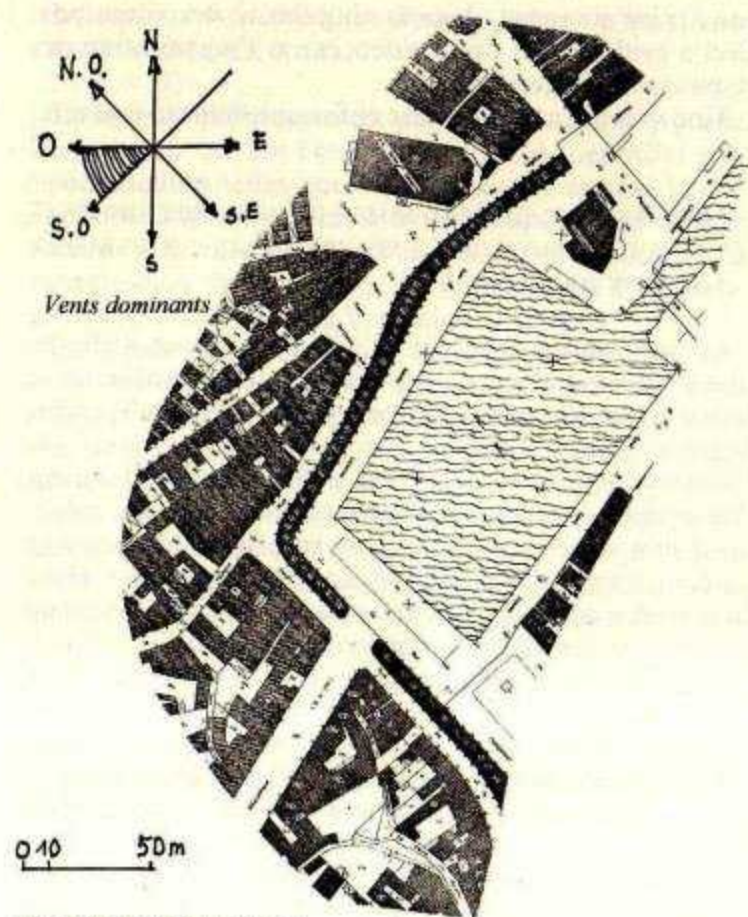


Fig. 132 Honfleur : le port

Catherine. Le port est bien protégé des vents de mer, mais assez mal des vents d'ouest, les plus fréquents. Une ceinture continue de hautes maisons assure cette protection, en même temps qu'elle sert de contrefort à

la rue qui monte à l'église. C'est au départ une fine bande de terrain, coincée entre le quai et la colline, qui impose un parcellaire de très petite taille, variable de 15 à 50 m<sup>2</sup>. En même temps, tout le monde veut habiter sur le port. L'étroitesse des parcelles (due notamment à la nécessité de contreforts rapprochés pour tenir la colline), donc celle des façades, comprises entre 3 et 5 m, conjuguée avec une profondeur variable mais jamais supérieure à 10 m, impose alors des maisons à étages, si bien qu'elles ont pour la plupart cinq, voire six niveaux au-dessus du rez-de-chaussée (ce qui est exceptionnel pour une petite ville). Comme la rue sur laquelle donne l'arrière des parcelles est en pente, elle est de plain-pied ici avec le premier étage, là avec le deuxième ou le troisième, ce qui entraîne une distribution intérieure des maisons variable (Fig. 133 et 134). En outre, quand la profondeur de la parcelle est vraiment trop juste, les maisons projettent des avancées au-dessus du quai, ce qui est facilité par la construction des façades sur une ossature en bois. Et comme l'exiguïté des parcelles empêche toute galerie ou toute cour, les rez-de-chaussée se prolongent sur le quai par leurs bannes et leurs terrasses, dans un compromis éphémère avec l'activité portuaire. Ajoutons que les façades les plus exposées au vent de pluie sont pour la plupart revêtues d'ardoise, sauf les rez-de-chaussée – ce serait trop fragile – et jouent avec les façades en brique, apparente ou enduite, des maisons les plus importantes.

En définitive, la situation du port, son activité, le régime des vents et de la pluie, le relief et le parcellaire, qui constituent des contraintes fortes, conduisent à une diversité extraordinaire, sur un fond de grande unité (Fig. 135). Cette unité n'est pas due à un règlement imposé, mais à une réponse rationnelle à des contraintes qui s'imposent d'elles-mêmes, et sans doute à l'imita-



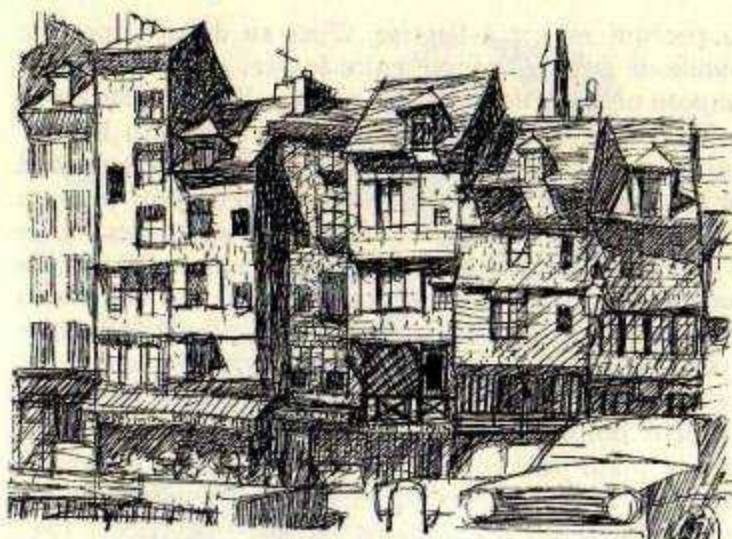
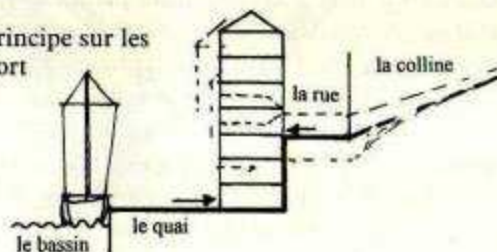


Fig. 133 Honfleur : vue des maisons du port

Fig. 134 Coupe de principe sur les hautes maisons du port



tion de ceux qui ont les premiers trouvé des solutions<sup>1</sup>.

1. À Menton, un site analogue à celui de Honfleur mais plus pentu conduit à un empilement systématique des constructions. À La Rochelle, un parcellaire en profondeur donnant sur deux rues et des règles simples (galerie couverte à rez-de-chaussée) conduit sur plusieurs siècles à l'unité des alignements, nécessaire à l'unité des passages, et à une infinie variation des façades et des galeries. Dans le haut Bar-le-Duc, un parti similaire de desserte des cours intérieures par un passage cocher s'accompagne d'une grande diversité de façades sur une même structure.

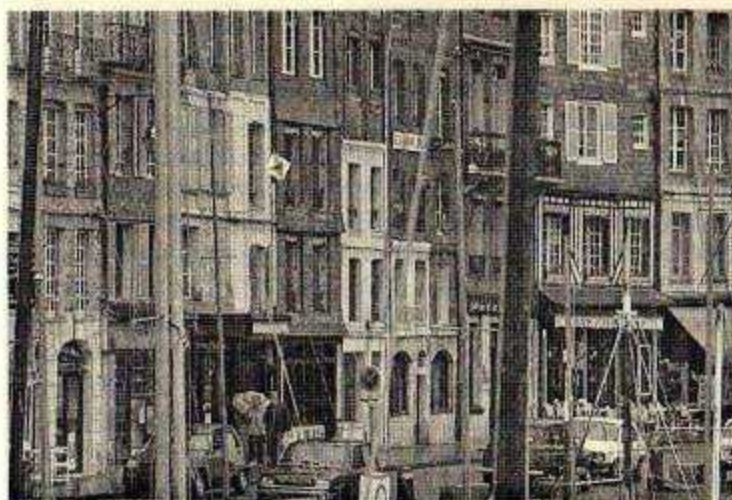


Fig. 135 Honfleur : diversité

Mettre les constructeurs dans les conditions physiques, matérielles et techniques qui les conduiront à apporter des réponses à la fois respectueuses de l'espace public qu'elles limitent et inventives dans leur diversité est la base d'un véritable « urbanisme opérationnel ». Malheureusement, au nom d'une prétendue logique interne, la plupart des intervenants mettent en avant les standards qu'ils s'imposent et qui se traduisent par une répétitivité maxima (la loi du stockage urbain), alors que les moyens modernes liés à l'informatique permettent par exemple de commander à la machine la fabrication de toutes sortes de fenêtres de dimensions différentes, et que la même informatique permet d'en connaître le prix et de les livrer sans erreur.

Les hautes maisons de Honfleur ne sont pas seulement une réponse rationnelle à des cas d'espèce. Leur réalisation s'appuie sur une culture commune, qui se traduit par une tradition dans l'art de bâtir propre à la région, qu'on



retrouve à Rouen notamment. La technicité de ses charpentiers (chantiers navals) et de ses couvreurs, et les ressources du port (commerce de bois) facilitent, à partir d'une même compréhension physique des capacités du site, une même évaluation de ses contraintes et des solutions possibles. L'unité qui en résulte, à la fois pratique et formelle, manifeste une adhésion, sans doute plus intuitive qu'explicite, à un projet d'ensemble qui protège le port du vent d'ouest et des glissements de terrain tout en favorisant une accumulation maximale. Mais comme chaque parcelle est différente de la voisine, l'individualisme de chacun est mis à contribution, et il est attesté par la diversité des volumes et des percements. Le résultat est tellement fort qu'il traverse les siècles. La vigueur du projet appelle les savoir-faire instrumentaux. C'est évidemment une démarche inverse de celle qui, ayant défini des « produits », pavillons types, barres ou tours, malmène un terrain ou un projet pour les y placer.

#### PRENDRE LE TEMPS DE DÉCOUVRIR LES LIGNES DE FORCE DU PROJET, ET L'ANTICIPER PAR LA PRATIQUE SOCIALE

Nous avons à découvrir ensemble sur chaque projet ses lignes de force, ses « générateurs d'énergie » dirait Giancarlo De Carlo, qui dépassent le respect des « règles du jeu », des cahiers des charges ou des règlements (que les intervenants éprouvent un malin plaisir à contourner) pour devenir les exigences particulières du projet et susciter l'invention des solutions adéquates. La phase d'élaboration du projet est à cet égard capitale, et met en jeu le processus même de conception. Concernant l'espace public en creux, c'est nécessairement un exercice commun, de dialogues successifs, d'apports de toutes sortes, qui doit pourtant permettre, après décan-

tation, l'émergence d'un « parti », traduit dans une proposition. Il y faut du temps, souvent refusé aux concepteurs, et le processus n'est ni spontané ni linéaire. C'est pourquoi il exige une gestion particulière assumée aussi bien par les politiques que par les partenaires<sup>1</sup>. La proposition qui en résulte sera peut-être abandonnée, mais constituera une mémoire, une référence commune, qui fécondera les propositions ultérieures. Le processus de conception est ainsi incorporé à l'histoire du projet, dont il constitue le premier état, la première appropriation, en contrepoint de la pratique constante de l'espace. Car acquérir des références communes se fait d'abord par une complicité physique avec l'espace en cause, ses particularités et son environnement.

On n'est pas pour autant assuré du succès et notamment qu'une pratique sociale authentique s'y déploiera. L'agora d'Athènes reposait sur une pratique sociale bien avant d'être construite. Et le fait que la pratique anticipe la réalisation du projet est un gage de réussite, sous réserve qu'elle ne soit pas seulement le fait de quelques initiés. Elle permet aussi, tout au long de la réalisation, de corriger les erreurs ou d'enrichir le projet. À Montpellier, un canal avait été creusé dans l'axe de la place du Millénaire. Il était admiré des photographes (dont j'étais) mais il empêchait toute traversée par les personnes en fauteuil ou marchant mal. Il a été comblé, sans drame. Ces allers-retours entre la conception du projet et la pratique sociale sont fondamentaux, malheureusement ignorés du code

1. Pour une illustration de ces processus, voir Christian Devillers, *Le projet urbain*, 1994, toute l'œuvre de Lucien Kroll et notamment L. Kroll, *Bio, Psycho, Socio, Eco*, 1996. Sur un plan plus « corporatiste », UN Studio, *le deep planning*, 1999. Sous l'angle du développement stratégique, Patrice Noisette et Franck Vallerugo, *Le marketing des villes*, 1996. Sous celui du développement durable, Roberto Camagni et Maria Cristina Gibelli, *Développement urbain durable*, 1997.



des marchés publics et de la plupart des politiques. Ceci permet pourtant de comprendre comment l'acquisition d'un terrain par les Siennois aboutit cent cinquante ans plus tard au *campo* que nous connaissons, après être passé par de multiples étapes intermédiaires. Assimilé par la mémoire et par les fêtes dans la culture d'une population, il existe bien avant d'être achevé.

#### NE PAS SE TROMPER D'ENJEU :

##### L'APPLICATION DU PRINCIPE DE SUBSIDIARITÉ À LA HIÉRARCHISATION DES ESPACES PUBLICS

Il ne suffit pas d'une volonté commune. Encore faut-il qu'elle soit en rapport avec les enjeux. Tous les espaces urbains n'exigent pas la même mobilisation. Il n'y a aucune raison de traiter de la même façon un espace creux vernaculaire et un axe de référence de la ville entière. On doit appliquer le « principe de subsidiarité », selon lequel il ne faut pas traiter à un niveau supérieur d'organisation ce qui peut l'être (plus efficacement) à un niveau plus élémentaire. Quel est l'intérêt de régulariser une rue de voisinage, à partir du moment où elle assure effectivement la desserte commode des riverains et la traversée du quartier, ce que peuvent inventer ensemble partenaires et habitants, même si cette traversée est de plus en plus souvent indûment refusée par les riverains ? Le *Crescent* de Bath est à cet égard un bon exemple. Cet ensemble de maisons contiguës, créé par John Wood Junior, entoure l'espace public par une façade générale concave, dotée d'une colonnade palladienne à la gloire de ses occupants qui exclut toute évolution. Mais les arrières n'en sont absolument pas fixés, et donnent lieu à toutes sortes d'excroissances et de transformations.

Certains espaces sont au contraire des points de

confluence d'enjeux multiples, des points de centralité, d'autres sont antagoniques, et « tous les lieux ne se valent pas ». Une nouvelle polarisation du territoire apparaît, qui est non seulement le mode d'inscription des réseaux et des pouvoirs dans l'espace, mais aussi une forme d'inscription utopique du futur. La localisation de ces pôles, leur renforcement ou l'intensification de leurs relations est un aspect essentiel d'une hiérarchisation correcte des espaces creux et d'une stratégie.

#### PRENDRE EN COMPTE LES PERMANENCES ET LES

##### FLUCTUATIONS DE LA PRATIQUE :

##### LA PLACE JEAN JAURÈS À MONTPELLIER

L'inscription du projet dans la durée est pour notre société un objet de contradiction. On voudrait laisser sa marque mais ne pas en prendre le temps. Il ne s'agit pas de rechercher la pérennité de notre inscription dans l'espace, à la manière des pyramides égyptiennes, archétype du temps immobile, mais d'inclure nos interventions dans un temps large qui englobe le nôtre. De reconnaître d'abord les permanences et les fluctuations de la pratique de l'espace public. La place Jean Jaurès à Montpellier en est une illustration étonnante (Fig. 136 et 137).

Au cœur de la ville, elle était, tous les jours jusqu'en 1996, l'objet d'une mutation d'activité extraordinaire. Dès cinq heures du matin, les commerçants ambulants prenaient leurs marques et occupaient la place. Le marché durait jusqu'à treize heures. Alors, après le ballet des balayeuses municipales, des rues avoisinantes surgissaient les chariots qui portaient les tables, les chaises et les parasols qui allaient à leur tour occuper l'espace jusqu'au milieu de la nuit.

Pour que cette succession d'activités antinomiques ait lieu tous les jours, il fallait que la vocation commerciale



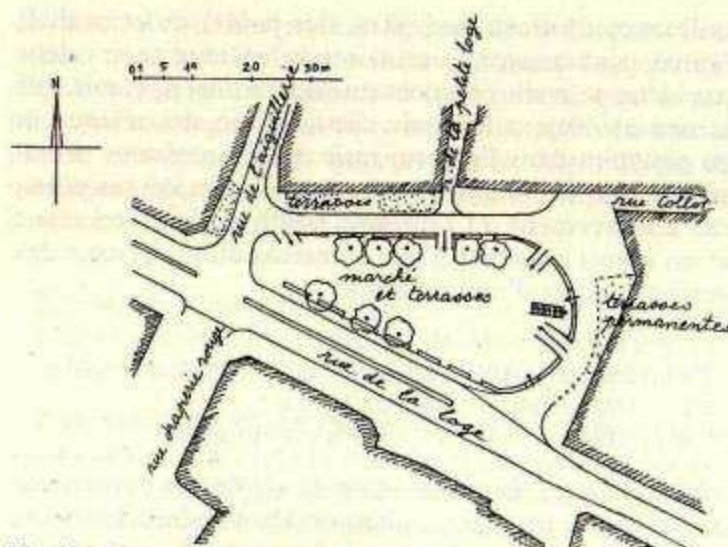
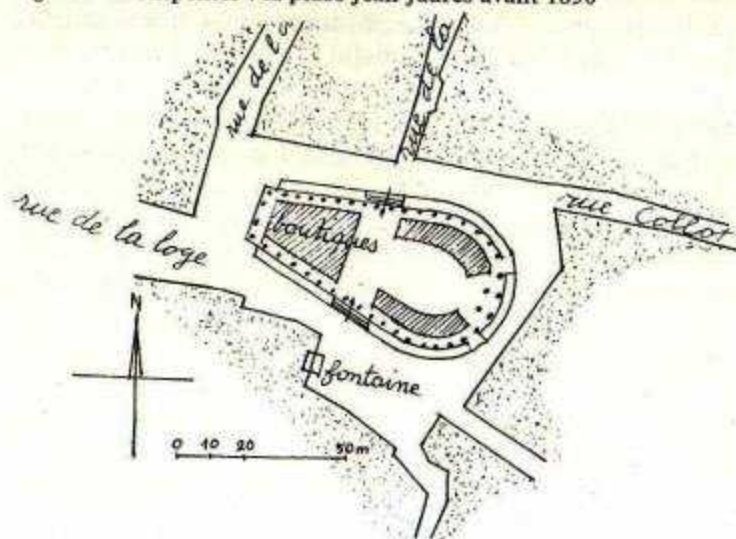


Fig. 136 Montpellier : la place Jean Jaurès avant 1996

Fig. 137 Montpellier : la place Jean Jaurès avant 1850



du lieu y soit singulièrement ancrée. Elle est inscrite dans l'histoire et la forme de la place, celle d'un œuf, comme la « halle aux colonnes » qui l'a occupée de 1806 à 1913. Sur le côté, un escalier descend à la crypte archéologique, seul reste de Notre-Dame-des-Tables, alliance de l'Eglise et des banquiers, (les tables étaient celles des changeurs...) à l'origine de la fondation de la ville. Les immeubles qui bordent la place portent la trace du Consulat, siège de la commune, lui-même entre les mains des changeurs, établi là de 1361 à 1790. Et la rue porte le nom de rue de la Loge, en mémoire de la loge des marchands fondée juste à côté par Jacques Cœur. Donc, une permanence absolue de l'activité commerciale du lieu. Mais avec des infléchissements liés à l'évolution des pouvoirs : changeurs locaux aux temps de pèlerinage, commerce international éphémère, laïcisation grâce au commerce lors du remplacement de l'église par la halle, marché de plein air en même temps que terrasses de cafés enfin. La place, dans sa configuration comme dans son bâti et sa toponymie, témoigne de cette permanence d'une pratique, constitutive de la ville et de ses évolutions marquées par celles de sa forme dans une suite de glissements et de ruptures, et par la brutalité des rapports de pouvoirs, qui expliquent la forme actuelle de l'espace et éclairent la complexité des interactions entre son usage et sa forme<sup>1</sup>.

Aveuglés par la transformation rapide de nos villes, nous sous-estimons très souvent la pesanteur de ces permanences, mais aussi la force qu'elles peuvent donner à nos projets.

1. En 1996, après la transformation en espace piétonnier de la rue de la Loge, le marché du matin a été transféré de l'autre côté de la rue, autour des « halles castellanes ». Reste seulement l'activité, amplifiée, des terrasses. C'est à la fois un appauvrissement des usages de la place Jean Jaurès et le retour du commerce aux lieux originaires des marchés dont les noms des rues ont conservé la trace (rue de l'Herberie).



# RECONNAÎTRE LES INFLEXIONS D'UN PROJET AU COURS DU TEMPS : L'INSCRIPTION DU LOUVRE DANS L'ESPACE PARISIEN

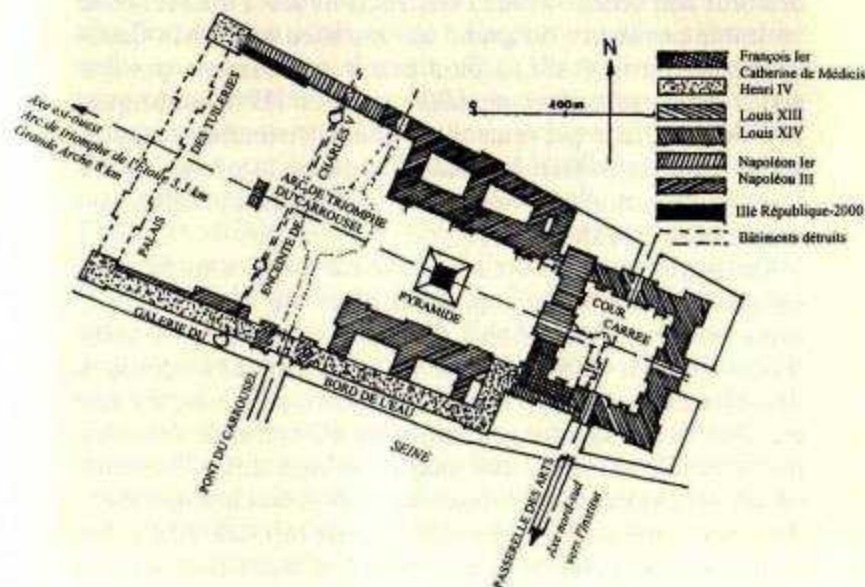
Inclure nos interventions dans un temps large impose aussi de déchiffrer les phases successives de l'évolution des espaces. La plupart des espaces urbains se transforment, non pas de manière continue, mais par étapes. Non par « tranches opérationnelles », mais par équilibres successifs. Un exemple prestigieux est celui du Louvre<sup>1</sup> (Fig. 138).

Le château de Charles V (vers 1370) avait sa cohérence, c'était un projet achevé, en bordure de ville et hors d'atteinte de ses troubles. Que ne modifiait pas radicalement la décision de François I<sup>er</sup> (en 1546) de le reconstruire. Pourtant, l'aile de Pierre Lescot annonçait la Cour carrée, décidée un siècle plus tard (1624) ; elle atteindra un état d'équilibre seulement sous Louis XIV (construction de 1667 à 1680) autour d'un axe nord-sud « virtuel » grâce à Mazarin commandant de construire sur la rive sud du fleuve le Collège des Quatre nations (1663-1688), face aux entrées de la Cour carrée. Cet axe virtuel ne deviendra réalité que sous Napoléon I<sup>er</sup> avec la réalisation du pont des Arts (en 1803).

La construction des Tuileries par Catherine de Médicis (1563-1572) et celle de la Galerie du bord de l'eau (à l'image du couloir de Vasari à Florence) ne prenaient pas plus en compte le développement de la ville, et se situaient sur la nouvelle limite, afin d'en éviter la pestilence. Pas plus que le tracé des Champs-Élysées dans la campagne par Le Nôtre (1667) ni même la place de la Concorde (1755-1775) au bout d'un jardin (le pont de la Concorde et le pont de Neuilly ne seront construits qu'à

1. Voir l'excellente analyse chronologique du Guide Michelin sur Paris.

Fig. 138 Paris : l'inscription du Louvre dans l'espace parisien



la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle). Tous ces travaux portaient pourtant en germe la naissance du grand axe de développement vers l'ouest, révélé, comme jadis à Rome par les obélisques de Sixte-Quint, ici par les arcs de triomphe du Carrousel (1808) et de l'Étoile (1806-1832) sous Napoléon I<sup>er</sup> (et par le percement de la rue de Rivoli en 1811), et bien plus tard par la Grande arche voulue par François Mitterrand.

La décision de la Convention de faire du Louvre un musée (1793) ne modifiait pas directement sa relation à la ville. Elle rendait pourtant possible la grande transformation du Louvre en espace public sous Napoléon III (de 1853 à 1856), avec l'achèvement de la jonction du Louvre et des Tuileries en même temps que l'ouverture



de la place du Carrousel vers la Seine et son pont par les nouveaux guichets du Louvre... transformation qui prendra tout son sens... avec la destruction des Tuileries et la véritable ouverture du grand axe parisien grâce à la Commune de Paris (1871)<sup>1</sup>, puis son renforcement par les palais de l'exposition de 1900 sous la III<sup>e</sup> République. Nouvel équilibre qui retrouvera une autre jeunesse avec la rénovation du musée, la construction de la pyramide du Louvre, et la mise en souterrain des voitures et des commerces entre 1985 et 2000.

On peut faire la même analyse sur de très nombreux espaces urbains stratégiques, la place de la Comédie à Montpellier par exemple, dont on connaît trois états d'équilibre (en 1800, 1900, 2000). C'est lorsque l'équilibre des espaces est rompu, lorsqu'ils ne sont plus adaptés aux conditions de l'époque, qu'une nouvelle synthèse doit être inventée. Reconnaître ces temps est bien difficile quand on est « baigné dedans », mais nécessaire au cheminement des idées qui permettraient de concevoir les nouvelles synthèses. Nous serions alors capables, non pas de préparer un avenir qui reproduirait ce que nous connaissons déjà, mais de nous appuyer sur l'expérience de notre passé pour inventer un avenir ignoré qui aille dans son sens.

#### UNE ŒUVRE OUVERTE SUR UN FUTUR INCONNU ?

Mais si le projet tient compte de l'histoire passée du lieu, peut-il prendre en compte son avenir, qui est sa raison d'être ? La capacité de l'espace public à s'ouvrir à un futur inconnu repose d'abord sur sa qualité d'espace

1. On a accusé de vandalisme Napoléon III pour avoir détruit une partie de la galerie du bord de l'eau. Vandalisme peut-être, mais ô combien nécessaire... et intelligent, même s'il a été involontairement parachevé par l'incendie des Tuileries pendant la Commune !

creux. C'est une différence fondamentale avec l'espace spécialisé à deux dimensions. Celui-ci (une autoroute par exemple) est factuel et ne peut pas évoluer, sinon en se transformant en autre chose : l'autoroute peut s'enterrer mais sa couverture devient alors un nouvel ensemble avec sa cohérence propre. L'espace en creux possède au contraire, par sa structure même, des possibilités d'évolution, une capacité « d'auto-organisation » liée à son caractère unitaire en même temps qu'à sa complexité. Toute modification qui affecte son sol, ses parois, ses hauteurs, ses articulations avec d'autres espaces, provoque à la longue la transformation de l'ensemble, tout en lui conservant son unité, faite finalement de traces, de mémoire accumulée, d'innovations successives, voire de ruptures. Le *Ponte Flaminio* à Rome, élevé à la gloire du fascisme, est ponctué de statues « à l'Antique », de socles, de fûts de colonnes tronquées debout ou couchées. Après la guerre, sa symbolique a été subvertie par les innombrables graffiti qui les ornent, en noir et en couleur, et qui demeurent depuis bien plus d'années que le fascisme n'en a comptées.

Encore faut-il qu'on accepte d'avance que l'espace public soit dans la durée le jeu complexe de l'unification et de la différenciation. Et donc qu'on prête attention aux innovations qu'il peut intégrer, aux transgressions dont il est l'objet, aux pratiques éphémères qui le font vivre, voire à sa léthargie. Faire voir l'originalité d'un lieu, le dévoiler, c'est ce que montrent avec force certaines interventions éphémères de plasticiens, comme la transfiguration par Daniel Buren, l'espace d'un été, des entrepôts Lainé à Bordeaux grâce à un immense miroir incliné, ou la sérigraphie d'un gigantesque arbre de la connaissance, réalisé uniquement avec les lettres de la nomenclature du savoir, sur les quatre étages de la façade vitrée de la Librairie Sauramps à Montpellier, façade hélas aujour-



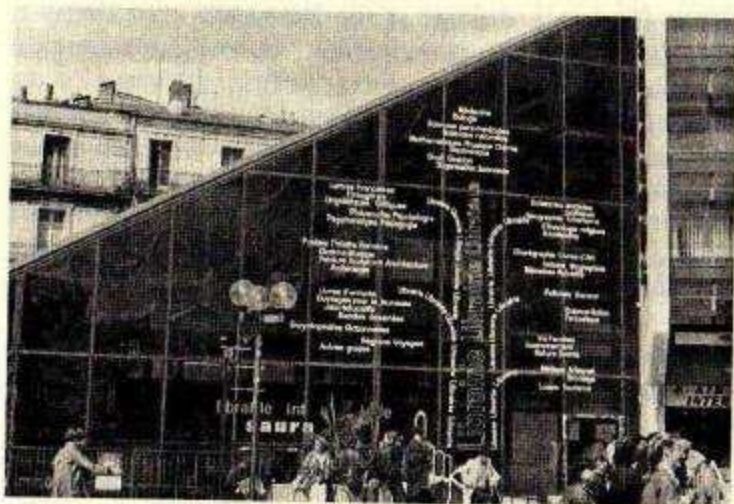


Fig. 139 Montpellier : façade disparue de la librairie Sauramps

Fig. 140 Saint-Jean de Braye :  
simulation en vraie grandeur place de la Commune, 1994



d'hui disparue (Fig. 139), ou la simulation en vraie grandeur d'un futur hypothétique de la place de la Commune à Saint-Jean-de-Braye (Fig. 140).

C'est une façon de répondre à la question plus générale posée par Umberto Eco, celle de la possibilité d'une œuvre ouverte, c'est-à-dire « son aptitude à s'intégrer des compléments divers, en les faisant entrer dans le jeu de sa vitalité organique, une vitalité qui ne signifie pas achèvement, mais subsistance au travers de formes variées », grâce à « une organisation originale du désordre ». La réflexion d'Eco ne se cantonne pas à l'œuvre déjà produite, mais veut au contraire s'appliquer à l'œuvre qui n'existe pas encore. « L'activité ludique qui consiste à redécouvrir des signifiés aux choses, au lieu de s'exercer dans une philologie facile du passé, implique une invention (et non une redécouverte) de codes nouveaux. »<sup>1</sup>

Ce n'est pas facile. Car il ne suffit pas d'interpréter les pratiques sociales, on doit y répondre en inventant l'espace. Et s'il est une justification au caractère spécifique de la fonction de maître d'œuvre, c'est bien celle-là : être capable d'inventer l'espace public en creux dans sa globalité. Mais ce n'est pas la démarche d'un homme seul, aussi inventif soit-il. Ni une œuvre en soi, qu'on pourrait isoler de son contexte et de l'histoire qui l'a précédée, mais l'intégration à un processus toujours en cours.

#### POUR DES ATELIERS DE MÉDIATION URBAINE

La démarche que j'ai décrite ne risque-t-elle pas pourtant, par la réflexion consensuelle qu'elle appelle sur la nature de chaque espace public, de provoquer une uniformisation générale de l'espace creux ? Ce peut être

1. U. Eco, *L'œuvre ouverte*, 1962 / 1965 p. 35 et p. 90, *La structure absente*, 1968 / 1972, p. 285.



l'inverse. L'intériorisation du projet doit être menée à son terme. Elle doit permettre à chacun d'explicitier, et de confronter, la forme qu'il entend personnellement donner à la relation entre son espace privé et l'espace public, donc de concrétiser sa qualité de citoyen. Ceci concerne aussi bien la façade membrane, dont il lui faut déterminer comment il en filtrera les ouvertures, que le « jardin de devant » éventuellement, ou les espaces intermédiaires que sont les cours ou les passages. Et ceci s'adresse aussi bien au propriétaire qu'au locataire ou à l'usager. Les techniques de l'image permettent désormais de situer d'avance un projet individuel dans son environnement construit, d'en faire l'objet d'un débat, d'en visualiser les modifications. Ceci impose un travail commun dans la durée, un travail d'atelier, dont la fonction spécifique serait à la fois de porter dans le temps le projet sur l'espace public à partir de ses lignes de force, et d'aider les acteurs du domaine privé à préciser leur propre rapport à l'espace public. Ce ne serait donc pas seulement des ateliers d'habitants, mais aussi et d'abord des ateliers de citoyens, rassemblés pour un travail de confrontation sans doute trop rude s'il n'était porté par la conviction et le plaisir, voire la fierté, de participer à la naissance d'une œuvre.

Cela impose de tenir à la fois deux attitudes complémentaires, parce qu'elles se situent dans des champs différents. Nous devons d'abord prendre conscience de l'analogie du processus élémentaire qui conduit à la construction de l'espace creux urbain avec celui qui enclenche la fabrication de l'espace creux intime qu'est l'habitat. Et pourtant nous devons distinguer les deux points de vue, celui de l'invention de l'espace public, structuré par sa pratique, sa symbolique, sa localisation et ses limites, et celui de la confrontation de cet espace public avec l'espace privé de chacun. Le rôle et la qualité exigée des partenaires sont très différents. Le premier

engage plutôt les politiques, les citoyens (qu'ils soient habitants ou usagers de la ville), les urbanistes, les techniciens des réseaux, et le second plutôt les habitants, les architectes, les promoteurs et les constructeurs. La confusion des points de vue empêche toute dialectique, toute confrontation et finalement toute interaction. Comme leur confiscation. Il n'est ni légitime ni réaliste que le politique accapare l'invention de l'espace public et en exclut les citoyens, d'autant que ce sont alors en fait les techniciens qui décident. Mais je ne crois pas non plus que la difficile libération des capacités créatives des habitants conduise spontanément à une différenciation maximale incluant des « civilités » réciproques capables à elles seules d'assumer l'espace public.

Si la distinction des deux points de vue est indispensable, certaines personnes peuvent se placer alternativement ou successivement dans les deux perspectives, jouant ainsi un rôle de médiation. Notamment à cause de leur savoir-faire concernant le modelage de l'espace<sup>1</sup>, qui leur permet de traduire dans des espaces ce qui est exprimé par le langage. Il ne s'agit pas de renforcer des corporatismes, qui figeraient des spécialisations ou des prés carrés, mais d'instaurer une méthode et une déontologie. Car la médiation suppose à la fois une capacité d'écouter et de traduire en termes d'espaces, la durée pour constituer une mémoire vivante du projet, et une ténacité à toute épreuve en même temps qu'une faculté d'adaptation imaginative et un robuste bon sens.

1. Dans les multiples expériences menées par Lucien Kroll avec des habitants, c'est lui, à son corps défendant et en attendant qu'eux-mêmes puissent prendre le relais dit-il, qui tient le crayon et formalise les composants. Je crois que c'est inévitable. C'est la raison d'être des Ateliers publics d'urbanisme et d'architecture. Voir « Ateliers publics, outils techniques ou contre-pouvoirs ? » dans la revue *Territoires*, 1995.



LA DÉMARCHE DE MÉDIATION :  
MISE AUX NORMES OU CITOYENNETÉ ACTIVE

La démarche de médiation ne remplace pas celle du maître d'œuvre, elles sont complémentaires. On sera peut-être alors tenté de se passer de la première. Le risque est une mise aux normes, voire une mise au pas, qu'elle soit celle d'un concepteur démiurge, d'un fournisseur de modèles ou d'une diversité sur catalogue. L'informatique, par l'usage du « copier-coller » et par l'illusoire précision qu'elle impose dès l'origine du projet, alors qu'on ignore tout de ses détails, peut favoriser cette mise aux normes. Elle peut heureusement devenir aussi un prodigieux moyen de diversification.

Loin de constituer cette « main invisible » que serait le logiciel manipulé par un concepteur génial, la démarche proposée s'inscrit dans une perspective radicalement différente. Elle veut favoriser une prise de position personnelle, grâce à un approfondissement des rapports que nous souhaitons, ou que nous acceptons, entre l'univers de nos espaces individuels et le projet commun sur l'espace public, non pas dans l'abstrait, au plan des idées, mais dans une situation particulière, la nôtre, ici et maintenant, qui exige de notre part des comportements adaptés et une prise de responsabilité personnelle qui me paraît être à la base d'une citoyenneté active.

En même temps, cette démarche oblige le politique à expliciter ses choix, ses hiérarchies, à les justifier et à les faire partager, à les corriger, ce qui semble être le B.A.Ba d'une restauration de la responsabilité politique.

Un risque plus fondamental serait de se perdre dans le particulier. On doit constamment intégrer le local et le global, l'intériorisation d'un projet sur la ville entière est nécessaire, de même que la nature de ses relations avec les autres pôles de la ville en réseau. C'est certainement un

des aspects les plus difficiles de cette démarche qui exige en permanence la confrontation des différentes échelles du projet, pour que le très local et le très global participent d'un même projet citoyen. C'est très précisément le rôle spécifique de l'espace public.



### 13. En guise de conclusion provisoire...

Mes conclusions principales peuvent être rapidement résumées. Il s'agit : 1° de reconnaître la production de l'espace creux comme un phénomène anthropologique, utilisé pour structurer à la fois la continuité des espaces publics et la diversité des espaces privatifs ; 2° d'inventer des processus de construction de l'espace creux adaptés à notre époque et ouverts sur l'avenir ; 3° d'orienter nos techniques en conséquence.

Mais comment se fait-il donc que notre pratique actuelle en soit si éloignée ? Cette question appelle des prises de position sur le plan des principes et l'identification d'un certain nombre de blocages.

#### RETOURNER NOTRE FAÇON DE PERCEVOIR L'ESPACE

La proposition fondamentale consiste à reconnaître que construire l'espace en creux est un processus général qui nous implique, au plus profond de notre existence corporelle, à la fois comme individus et comme corps social ; c'est un phénomène anthropologique, dans la mesure où il est l'alliance de la perception physique et de la capacité fabricatrice de l'Homme, le moyen de



connaître le monde et de s'y installer, de faire corps avec lui, de construire finalement l'unité de l'homme et du monde. Nous ne pouvons construire l'espace qu'en creux, et celui-ci possède une aptitude à l'organisation qui est à la base de toute agglomération humaine.

Ceci implique pour nous, gens du début du XXI<sup>e</sup> siècle entourés d'objets (et c'est une condition sine qua non), un retournement de notre façon de concevoir l'espace. Pour y parvenir, il faut d'abord développer nos perceptions de l'environnement proche, consciemment, avec tout notre corps, et apprécier matières, odeurs, mouvements, rythmes, lumières, vibrations, échos, résonances... Ceci permettra de reconstruire le rapport de notre corps à l'espace, perçu désormais dans son unité et sa singularité, son échelle et sa diversité, comme le domaine d'expansion de notre corps, et non plus comme une collection d'objets. Cette reconstruction ne concerne pas seulement l'espace urbain, mais aussi l'espace intime de l'habitat, et plus généralement l'architecture. D'après Bruno Zevi, « une construction n'est pas la somme des largeurs, des longueurs et des hauteurs de ses divers éléments : elle est l'ensemble des mesures du vide, de l'espace interne dans lequel les hommes marchent et vivent »<sup>1</sup>. Dans cette perspective, l'architecture peut être considérée comme la fabrication d'espaces creux élémentaires. Mais l'espace creux urbain n'est pas seulement la multiplication (prétendue « organique ») de ces cellules de base que seraient les architectures, mais une organisation d'un autre niveau, dont la forme est l'aboutissement d'un processus. C'est en cela un artefact absolu. Reconstruire notre expé-

rience de l'espace urbain est un problème de pédagogie et d'apprentissage, qui commence avec la perception de l'espace à l'intérieur de l'appartement (et donc notre capacité à le modifier), et devrait se poursuivre jusque dans les écoles d'urbanisme et d'architecture (ce qui est loin d'être le cas).

Cette redécouverte de l'espace nous apportera alors un « réenchancement du monde », car elle est une clé pour reconnaître le monde qui nous entoure, considéré comme notre milieu, comme notre environnement. Non comme notre propriété, mais comme notre appartenance. Elle s'accompagne d'une réinsertion dans le temps. Le fait de savoir désormais que notre terre est elle-même mortelle est à cet égard primordial et oriente notre relation au milieu qui nous englobe, objet de « l'écologie urbaine » et du « développement durable ».

#### RESTAURER LA FONCTION POLITIQUE DE L'ESPACE PUBLIC

À partir de ce retournement existentiel et conceptuel, il nous faut réinventer des processus de construction de l'espace urbain en creux. Non pour reconstituer la ville traditionnelle, ce qui supposerait des savoir-faire qui ne sont plus les nôtres, mais pour construire pas à pas la ville du futur. Le dynamisme du processus repose sur les interactions entre l'espace creux, phénomène existentiel et l'espace public, phénomène social. Mais nous nous heurtons à un problème majeur, celui des mutations de l'espace public, qui a pour conséquence présente d'occulter sa fonction politique sous le poids conjugué de la technique et de l'individualisme. Il nous faut restaurer la fonction politique de l'espace public. Celui-ci n'est pas que l'unique moyen qu'on ait trouvé pour desservir des cellules individuelles. Ce n'est pas non plus seulement l'espace commu-

1. Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture* 1948/1959 p. 11. Avant lui, Henri Focillon avait abordé le même thème dans *La vie des formes*, 1943, p. 33 : « C'est peut-être dans la masse interne que réside l'originalité profonde de l'architecture comme telle. En donnant une forme définie à cet espace creux, elle crée véritablement son univers propre ».



nautaire, qui peut naître de la négociation entre voisins. C'est la concrétisation de nos références communes, nées d'un combat politique pour la liberté d'expression de chacun, l'égalité d'accès pour tous, et la manifestation de nos solidarités. Mais tous les lieux ne se valent pas, et la hiérarchisation des espaces creux selon l'exigence qu'on a concernant leur pratique sociale et leur importance symbolique est de la responsabilité du politique.

Pour que cette restauration soit crédible, il faut nécessairement que l'espace public ne soit plus synonyme d'espace qui rassemble le maximum de nuisances, qu'elles soient sonores, olfactives, polluantes ou sécuritaires. Il faut donc apporter des modifications essentielles dans l'usage que nous faisons de l'espace public, notamment en matière de déplacements, source majeure des nuisances urbaines. Mais il ne faut pas s'y tromper, la lutte contre les nuisances, pour importante qu'elle soit, n'est pas l'objectif final, mais un moyen. Le véritable objectif doit être de rendre l'espace public à la relation sociale, avec sa richesse, sa spontanéité, sa créativité, tout en la pacifiant.

Le premier signe doit en être que l'espace public soit effectivement un espace d'initiation à la culture. À la fois par l'art monumental, considéré comme une composante de l'espace creux par son caractère physique, par le fait qu'il se donne directement à la perception des sens, mais qui peut (qui doit) faire l'objet d'un programme, d'une exigence formulée, et d'une commande spécifique au lieu. À la fois par la communication, qui n'est ni la signalétique ni la publicité, mais la communication entre des personnes, ce qui est la vocation spécifique de l'espace public. Les nouvelles technologies disponibles peuvent par exemple amplifier cette communication jusqu'ici inscrite sur nos murs sous forme de graffiti, à l'instar des poèmes peints sur les murs en 1968, ou des mots croisés installés l'espace d'un matin sur les pignons aveugles de l'agglomération lyonnaise, pourquoi pas des messages sur écran géant à l'initiative des citoyens... ? Nos médiathèques pourraient en être les instruments.

Le deuxième signe est donc que l'espace public soit accueillant aux personnes, qu'on puisse s'y asseoir confortablement, à l'ombre ou au soleil suivant le temps, y déambuler tranquillement avec une poussette, etc.

Rendre l'espace public à la relation sociale suppose aussi que les réseaux y soient mis à disposition du public, c'est la seule façon d'éviter que les nouveaux réseaux ne renforcent encore les phénomènes d'exclusion. Le téléphone portable ne remplace pas la cabine téléphonique, l'eau courante à tous les étages ne remplace pas la fontaine de Trévi, et le journal électronique ne remplace pas la colonne Morris.

Mais la fonction politique de l'espace public n'est pas que cela. La hiérarchisation des espaces publics enclenche le processus de construction de l'espace creux, concrétisé par le jeu de l'unification et de la différenciation. Ce jeu se manifeste à travers les interactions, y compris formelles, entre espaces privatifs et espace public, et l'on doit assumer leurs transformations dans la durée. Il nous faut pour cela radicalement modifier nos procédures, et d'abord celles qui régissent le « droit des sols ». Nous avons fait de la parcelle, signe de la propriété privée<sup>1</sup>, ou de l'ilot, l'unité de base de nos règlements d'urbanisme. C'est chaque espace creux, hiérarchisé selon les exigences qu'on a pour lui dans l'avenir, qui doit devenir l'unité de base (c'est-à-dire ce qui unit) car c'est lui qui donne leur sens aux obligations imposées aux particuliers. Et si l'on veut que les interactions entre espaces privatifs et espace public sus-

1. Le cadastre n'affecte pas de numéro parcellaire au domaine public, comme s'il n'existait pas...



citent l'invention, il faut nécessairement que le politique mette en place, ou au moins accepte, des structures porteuses d'un projet commun, éphémères pour certaines, permanentes pour d'autres et qu'il trouve les moyens adéquats pour rassembler les partenaires du projet. Tout citoyen qui le souhaite doit pouvoir s'y investir, et tout partenaire professionnel doit être choisi en fonction de sa capacité à s'intégrer à un processus complexe. A partir de là seulement émergeront de nouveaux modes d'intervention et de nouveaux savoir-faire.

### RÉORIENTER NOS TECHNIQUES

Il nous faut enfin réorienter nos technologies. Il s'agit le plus souvent non pas d'inventer de nouvelles technologies mais de modifier nos façons de les utiliser. Elles sont actuellement régentées selon des procédures abstraites et spécialisées, qui ne tiennent aucun compte des potentialités liées à leur localisation et à leurs complémentarités. L'objectif est de s'en servir comme instruments intégrés physiquement au processus général de fabrication de l'espace en creux, et comme moyens disponibles pour accroître et diversifier la relation sociale dont l'espace public est le support. Ceci concerne au premier chef la conception des réseaux techniques dits d'infrastructure, la mise en œuvre des techniques qui permettent la diversification des constructions, et les moyens de traiter dans la durée l'évolution de l'interface espace public/espace privatif.

La première exigence concernant les réseaux techniques est bien évidemment que leurs terminaux soient considérés comme partie intégrante de l'espace public. C'est une exigence plutôt politique que technique, non seulement pour les réseaux matériels, mais aussi pour les réseaux immatériels (fontaines, cabines téléphoniques,

boîtes aux lettres, stations de bus, mais aussi espaces interactifs, ou écrans de réception des réseaux hertziens).

Mais il faut mettre en question la conception même des réseaux. La clé qui permet de les réintégrer dans le processus de constitution de l'espace creux est, une fois encore, de faire émerger leur rapport au corps. Les réseaux techniques ne sont ni des parties honteuses qu'il faut cacher, ni des déités qui dictent leur loi, mais une source d'invention à exploiter en fonction du site d'implantation. On s'aperçoit alors, ô miracle, que la perception directe des flux par le corps, loin d'être un gadget esthétique, est le moyen le plus simple, le plus sûr et le plus durable de les maîtriser. Le cycle de l'eau est à cet égard exemplaire. Pourquoi enterrer nos réseaux d'évacuation des eaux de pluie, surtout quand ce sont de vrais ruisseaux, alors que les canaliser à ciel ouvert en permet le contrôle immédiat, et limite leur vitesse d'écoulement grâce à des bassins de rétention qui sont autant de pièces d'eau en même temps que des réserves utilisables à des fins d'irrigation ? Pourquoi construire des usines énormes pour épurer les eaux usées, alors que des systèmes décentralisés d'épuration par lagunage, permettent leur réemploi, sous forme de réseau « d'eau grise », pour nettoyer les rues ou arroser les pelouses municipales ? Un réseau dense de rigoles, suffisant pour une irrigation en goutte-à-goutte, peut devenir l'armature des jardins, comme aux jardins du Généralife à Grenade ou à la villa d'Este à Tivoli. C'est du coup le gaspillage de l'eau potable qui est réduit... Le même type de retournement de notre façon de concevoir est applicable à l'éclairage public<sup>1</sup>, aux

1. On éclaire les voies pour des voitures qui disposent de leur propre éclairage, alors qu'on peut, à certaines heures, laisser aux piétons l'initiative d'éclairer progressivement leur trajet. Cela existe. L. Kroll, *op. cit.*, p. 154.



plantations, etc. En définitive, les réseaux matériels sont des éléments de choix pour constituer le paysage public urbain et en permettre une prise en charge citoyenne.

Le même effort d'imagination et de recomposition des rôles doit être fait en ce qui concerne les espaces construits, à commencer par le logement. Intervenir sur l'espace public en creux comme support de la diversification des constructions qui l'enveloppent est vain si celles-ci doivent continuer d'être réalisées selon le mode uniforme, rigide et fragmenté que nous connaissons, aussi bien dans le domaine du bâtiment collectif que du pavillon. Ceci met en cause les techniques utilisées – l'informatique ouvre des possibilités considérables de diversification à la demande – mais plus encore les références culturelles et les pratiques spécialisées des acteurs, habitants, élus, services administratifs et commerciaux, architectes, entrepreneurs, fabricants, promoteurs. Ce n'est pas l'objet de ce livre de les détailler, je me bornerai à évoquer ce qui constitue l'interface entre l'espace public en creux et l'espace privatif. Comme je l'ai indiqué, c'est le passage d'un intérieur à un autre intérieur, d'un milieu à un autre, et le rôle de l'interface, de la façade le plus souvent, est de filtrer les échanges, à la façon d'une membrane. Pourquoi faudrait-il que les rapports de tous les voisins avec l'espace public en creux soient les mêmes, et surtout pourquoi faudrait-il qu'ils soient fixés une fois pour toutes ? À condition que le parti constructif n'y soit pas contraire, toutes sortes de dispositifs sont possibles et la plupart ont été utilisés dans le passé, modifications d'ouvertures, projections de la façade, au sol ou au contraire en étage, galeries, surélévations, bâtiments annexes, cours, passages, etc. Ces transformations sont le mode normal d'évolution de la ville, et non pas la table rase. Mais combien de promoteurs savent exploiter un site autre-

ment qu'en faisant table rase ? Et combien de règlements d'urbanisme ou de copropriété ont imaginé ces évolutions ?

L'effort à faire ainsi dans tous les domaines peut sembler gigantesque et hors de portée. Mais il a pour caractéristique d'être fondé sur la durée. L'essentiel est de prendre conscience des processus, et de commencer à bâtir des projets qui vont dans ce sens. Nous aurons peut-être alors la surprise de nous compter plus nombreux que nous ne l'imaginions.

Saint-Jean-de-Braye, 2002



## Bibliographie

*Sont seulement signalés les ouvrages cités dans le texte ou qui m'ont directement servi pour la rédaction du livre. Sont indiquées l'édition et la date de première parution, éventuellement la traduction et l'édition à laquelle je me suis référé.*

- Auzelle, Robert, *Documents d'urbanisme* en fascicules 1 et 2, Éd. Vincent Fréal, Paris, sans d. (v. 1960).
- Alleau, René, *La science des symboles*, Éd. Payot, Paris, 1976.
- Ansay, Pierre, et Schoonbrodt, René, *Penser la ville*, Choix de textes philosophiques, Éd. AAM, Bruxelles, 1989.
- Arendt, Hannah, *La Condition humaine*, 1958, trad. franç. Calmann-Lévy, Paris, 1961 ; Pocket Agora 1994.
- Atelier public abraysien d'urbanisme et d'architecture (APA), *Voir avec ses pieds, ses oreilles, son nez*, vidéo, Saint-Jean-de-Braye, 1991.
- Balandier, Georges, *Le désordre*, Fayard, Paris, 1988.
- Barel, Yves, *La ville médiévale, système social, système urbain*, Presses universitaires de Grenoble, 1975.
- Benevolo, Leonardo, *Histoire de l'architecture moderne*, 4 tomes, 1960-1987, trad. franç. Dunod, Paris, 1979-1988.
- Benevolo, Leonardo, *Histoire de la ville*, 1975, trad. franç. Parenthèses, Marseille, 1983.



- Bittel, Kurt, *Les Hittites*, trad. franç. Gallimard, Paris, 1976.
- Boris, Jean, « Les conditions d'habitat favorables au développement harmonieux de l'enfant » in *Cahiers pédagogiques* n° 95/96, 1970, Institut pédagogique national, Paris.
- Boudon, Philippe, *Sur l'espace architectural*, Éd. Bordas, Paris, 1971, Dunod 1985.
- Bourdieu, Pierre, *La distinction*, Éditions de Minuit, Paris, 1979.
- Bourdieu, Pierre, *Raisons pratiques*, Éd. du Seuil, Paris, 1994.
- Braudel, Fernand, *Le modèle italien*, 1974 (en italien), original en français Éd. Arthaud, Paris, 1989.
- Camagni, Roberto et Gibelli, Maria-Cristina (sous la direction de), *Développement urbain durable*, Datar, Édition de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1997.
- Camps, Gabriel, *La préhistoire*, Librairie académique Perrin, Paris, 1982.
- Carpentier, Alejo, *Le partage des eaux*, 1955, trad. franç. Gallimard, Paris, 1991.
- Castells Manuel, *L'ère de l'information*, 3 tomes, 1996-1997-1998, trad. franç. Fayard, Paris, 1997-1998-1999.
- Castex, Jean, Céleste, Patrick, et Panerai, Philippe, *Lecture d'une ville : Versailles*, Éd. du Moniteur, Paris, 1980.
- Cassirer, Ernst, *La philosophie des formes symboliques*, 3 tomes, 1923, 1924, 1929, trad. franç. Éditions de minuit, Paris, 1972, réédition 1991.
- Cauquelin, Anne, *La ville, la nuit*, Presses Universitaires de France, Paris, 1977.
- Cauquelin, Anne, *Essai de philosophie urbaine*, Presses Universitaires de France, Paris, 1982.
- Cerdà, Ildefonso, *La théorie générale de l'urbanisme*, 1867, trad. franç. Éd. du Seuil, Paris, 1979.
- Choay, Françoise, *L'urbanisme, Utopies et réalités*, Éd. du Seuil, Paris, 1965.

- Choay, Françoise, et al., *Le sens de la ville*, 1969, trad. franç. Éd. du Seuil, Paris, 1972.
- Choisy, Auguste, *Histoire de l'architecture*, 2 tomes, Éd. Georges Baranger, Paris, 1943.
- Coarelli, Filippo, *Guide archéologique de Rome*, 1980, trad. franç. Hachette, Paris, 1994.
- Cousin, Jean, *L'espace vivant*, Éd. du Moniteur, Paris, 1980.
- De Carlo, Giancarlo, « C'était un projet pour la piazzale della pace, à Parme » in *L'idée de la ville*, Textes présentés par François Guery, voir à ce nom.
- Derrida, Jacques, *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, Éd. Galilée, Paris, 2000.
- Devillers, Christian, *Le Projet urbain*, Conférence, Éd. Pavillon de l'Arsenal, Paris, 1994.
- Duby, Georges, (sous la direction de), *Histoire de la France urbaine*, 5 tomes, Éd. du Seuil, Paris, 1980-1981-1983.
- Durand, Jean Nicolas Louis, *Recueil et parallèle des édifices de tous genres anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité*, Paris 1801.
- Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, 1962, trad. franç. Éd. du Seuil, Paris, 1965.
- Eco, Umberto, *La structure absente*, 1968, trad. franç. Mercure de France, Paris, 1972-1988.
- Focillon, Henri, *La vie des formes*, Presses universitaires de France, Paris, 1943, PUF Quadrige, 1990.
- Giedion, Siegfried, *Espace, temps, architecture*, 1940-1966 trad. franç. La Connaissance, Bruxelles, 1968, Denoël, Paris, 1978-1990.
- Gregotti, Vittorio, *Le territoire de l'architecture*, 1966, trad. franç. L'Équerre, Paris, 1982.
- Gropius, Walter, *Scope of total architecture*, Éd. G. Allen et Unwin, Londres, 1956.



- Guery, François, (textes présentés par), *L'idée de la ville*, Actes du colloque international de Lyon, 1983, Éd. Champ vallon, Seyssel, 1984.
- Henaf, Marcel, « Levi-Strauss et la question du symbolisme », *Revue du M.A.U.S.S.*, 2<sup>e</sup> semestre 1999, La Découverte, Paris, 1999.
- Habermas, Jürgen, *L'espace public*, 1962, trad. franç. Payot, Paris, 1978-1988.
- Habermas, Jürgen, *Morale et Communication*, 1983, trad. franç. Éd. du Cerf, 1986-1996.
- Hall, Edward, *Le langage silencieux*, 1959, trad. franç. Éd. du Seuil, Points, Paris, 1984.
- Hall, Edward, *La dimension cachée*, 1966, trad. franç. Éd. du Seuil, Paris, 1971.
- Hawkes, Jacquetta, *L'atlas des premiers hommes*, 1976, trad. franç. Bordas, Paris, 1986.
- Heers, Jacques, *La ville au Moyen-Age en Occident*, Fayard, Paris, 1990.
- Heidegger, Martin, *Qu'est-ce que penser ?* 1954, trad. franç. Presses Universitaires de France, Paris, 1959.
- Hourcade, Jean, « La fin des lieux », *Le Monde*, 14 mars 2000, Paris.
- Huot, Jean-Louis, (sous la direction de), *La ville neuve, une idée de l'Antiquité ?* Éd. Errance Paris, 1988.
- Huot, Jean-Louis, Thalmann, J.-P., Valdelle, Dominique, *Naissance des cités*, Éd. Nathan, Paris, 1990.
- IFA (Institut Français d'Architecture), *Places et monuments*, Mardaga, Liège, 1984.
- Joseph, Isaac, (textes réunis par), *Colloque de Cerisy, Prendre place*, 1993, Éd. Recherches, Paris, 1995.
- Krier, Léon, *Architecture rationnelle*, AAM, Bruxelles, 1978.

- Krier, Léon, *Architecture, choix ou fatalité*, Éd. Norma, Paris, 1996.
- Krier, Robert, *L'espace de la ville*, 1975, trad. franç. AAM, Bruxelles, 1980.
- Kroll, Lucien, *Composants*, Éd. Socorema, Bruxelles, s. d., v. 1985.
- Kroll, Lucien, *Bio-Psycho-Socio-Eco I*, L'Harmattan, Paris, 1996.
- Labeledollière, Émile de, *Le nouveau Paris*, Éd. Gustave Barba, Paris, s. d. (après 1860).
- Laugier, Marc-Antoine, *Essai sur l'architecture. Observations sur l'architecture 1755-1765*, Mardaga, Liège, 1978.
- Lavedan, Pierre, *Histoire de l'urbanisme*, 3 tomes, Éd. H. Laurens, Paris, 1926, 1941, 1952.
- Le Corbusier, *Oeuvre complète*, 7 tomes, Éd. Gisberger, Zurich, 1929, 1935, 1939, 1946, 1953, 1958, 1965.
- Le Corbusier, et de Pierrefeu, François, *La maison des hommes*, Plon, Paris, 1942.
- Lefebvre, Henri, *La révolution urbaine*, Gallimard, Paris, 1970.
- Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Éd. Anthropos, Paris, 1974.
- Leroy, Jules, *Introduction à l'étude des anciens codes orientaux*, Librairie orientale et américaine G. P. Maisonneuve, Paris, 1944.
- Levêque, Pierre, et Vidal-Naquet, Pierre, *Clisthène l'Athénien*, Annales littéraires de l'université de Besançon, 1964, Macula, Paris, 1992.
- Levi-Straus, Claude, *Tristes tropiques*, Plon, Paris, 1955-1993.
- Levy, Jacques, *L'espace légitime*, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, Paris, 1994.
- Levy, Jacques, « Après la tempête : territoires contre réseaux ? » *Le Monde*, 11 janvier 2000, Paris.



- Linch, Kevin, *L'image de la cité*, 1960, trad. franç. Dunod, Paris, 1971.
- Loyer, François, *Paris XIX<sup>e</sup> siècle*, Hazan, Paris, 1987.
- Margueron, Jean, « Mari et Emar, deux villes neuves de la vallée de l'Euphrate à l'âge du Bronze » in J.-L. Huot et al. *La ville neuve, une idée de l'antiquité ?* Voir à ce nom.
- Martin, Roland, *Recherches sur l'agora grecque*, Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 174, Éd. E. De Boccard, Paris, 1951.
- Martin, Roland, *L'urbanisme dans la Grèce antique*, Éd. A. & J. Picard et Cie, Paris, 1956.
- Mellaart, James, *Çatal-Hüyük, une des premières cités du monde*, 1967, trad. franç. Tallandier, Paris, 1971.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945-1992.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible*, suivi de *Notes de travail*, Gallimard, Paris, 1964-1999.
- Merleau-Ponty, Maurice, *La nature*, Notes de cours, Éd. du Seuil, Paris, 1994.
- Miller, Ross, *American apocalypse, the great fire and the myth of Chicago*, University of Chicago Press, Chicago, 1990.
- Muret, Jean-Pierre, *La ville comme paysage*, Centre de Recherches et de Rencontres en Urbanisme, Paris, 1980.
- Moles, Abraham, et Rohmer, Elisabeth, *Psychologie de l'espace*, Casterman / poche, Tournai, 1972.
- Morin, Edgar, *La méthode*, tomes 1, 2, 3, Éd. du Seuil, Paris, 1977, 1980, 1986.
- Nizet, François, *17 promenades dans Rome*, Casterman, Tournai, 1994.
- Noisette, Patrice, et Vallerugo, Franck, *Le marketing des villes*, Les Editions d'organisation, Paris, 1996.

- Norberg-Schulz, Christian, *Existence, Space, and Architecture*, Londres et New York, 1971.
- Norberg-Schulz, Christian, *La signification dans l'architecture occidentale*, 1974, trad. franç. Mardaga, Liège, 1977.
- Ogien, Albert, « Forme et contenu du principe de publicité : Ralws, Habermas, Goffman » in Ion, Jacques, et Peroni, Michel, (recueil coordonné par), *Engagement public et exposition de la personne*, Édition de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1997.
- Pascolini, Aldo, *Retour à une ville antique, Ostia*, édition franç. Armando editore, Rome, 1978, 1990.
- Perrot, Georges, *Essai sur le droit public et privé de la république athénienne*, tome 1 « Le droit public », Éd. E. Thorin, Paris, 1867.
- Petri, Ivo, *Pienza, storia breve di una simbolica città*, Sagep Editrice, Gênes, 1972, 1990.
- Piaget, Jean, et Inhelder, Barbel, *La représentation de l'espace chez l'enfant*, Presses Universitaires de France, Paris, 1947-1972.
- Piaget, Jean, *La psychologie de l'intelligence*, Armand Colin, Paris, 1967-1986.
- Rasmussen, Steen Eiler, *Londres*, 1934, trad. franç. Picard, Paris, 1990.
- Rasmussen, Steen Eiler, *Villes et architectures*, 1949, trad. franç. L'Équerre, Paris, 1984.
- Robin, Jacques, *Changer d'ère*, Éd. du Seuil, Paris, 1989.
- Rossi, Aldo, *L'architecture de la ville*, 1966, trad. franç. L'Équerre, Paris, 1981.
- Rykwert, Joseph, « Le rituel et l'hystérie » in *L'idée de la ville*, 1984, présenté par F. Guéry, voir ci-dessus.
- Scheilla, Victor, *Loi de Hammourabi*, Éd. Leroux, Paris, 1904.
- Sennett, Richard, *Les tyrannies de l'intimité*, 1974, trad. franç. Éd. du Seuil, Paris, 1977.



- Tafuri, Manfredo, *Projet et utopie*, 1973, trad. franç. Dunod, Paris, 1979, 1985.
- Tafuri, Manfredo, *Architecture et humanisme*, 1971, trad. franç. Dunod, Paris, 1981, 1986.
- Thiberge Claude, *La traversée de Montpellier*, étude inédite, 1988.
- Travlos, Jean, *Athènes au fil du temps, atlas historique d'urbanisme et d'architecture*, Éd. Joël Cuénot, Paris, 1972.
- Unwin, Raymond, *L'étude pratique des plans de villes*, 1909, trad. franç. 1922, L'Équerre, Paris, 1981.
- Venturi, Robert, Scott-Brown, Denise, Izenour, Steven, *L'enseignement de Las Vegas, 1971-1977*, trad. franç. Mardaga, Liège, 1978.
- Vernant Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Éd. Maspéro, Paris, 1965, 1985. La Découverte-poche 1996.
- Virilio, Paul, *L'espace critique*, Éd. Bourgois, Paris, 1984.
- Whitehead, Alfred N., *Procès et réalité*, 1929, trad. franç. Gallimard, Paris, 1995.
- Weber, Max, *La ville*, 1922, trad. franç. L'Équerre, Paris, 1981.
- Woolley, Leonard, *Ur en Chaldée*, trad. franç. Payot, Paris, 1938.
- Zevi, Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, 1948, Édition de Minuit, Paris, 1959.

#### Revue

*D'Architectures*, n° 17 juillet 1991, Paris.

*Territoires*, revue de l'ADELS n° 358 « Ateliers publics d'urbanisme et d'architecture, outils techniques ou contre-pouvoirs ? » mai 1995, Paris.

*L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris.

*Transversales-Science-Culture*, Publication bimestrielle du Gritt, Paris.

*Urbanisme*, Paris.

## Table

Avant-propos .....	5
Introduction :	
L'espace public en creux, un processus dynamique ? .....	7
L'espace creux, espace du corps ? – L'espace public, lieu de la libre rencontre ? – L'espace réseau, espace d'interconnexion des services ? – Repères théoriques et pratiques – Une recherche surannée ?	
PREMIÈRE PARTIE :	
Brève histoire de l'espace urbain comme espace creux .....	21
1. L'Antiquité .....	23
Au Proche-Orient, l'agglomération d'espaces creux – Les Grecs et l'invention de l'espace public – Rome, l'accumulation raisonnée des espaces publics en creux.	
2. Le Moyen Âge .....	35
La réinvention de l'espace urbain – Les bastides, un essai sans avenir – Les places dans les villes de Flandre et d'Italie – À Sienne, la <i>piazza del Campo</i> .	
3. La Renaissance italienne .....	49
L'espace urbain composé : Pienza, Urbino, les Offices – Des espaces inachevés : Vigevano, Ferrare – L'espace creux centré, une expérience ontologique – La perspective, représentation de l'espace creux – Brunelleschi et la mesure de l'espace – L'espace où l'on est en représentation – La géométrisation de l'espace, une négation du temps ? – L'espace à deux dimensions.	
4. Baroque et Classicisme .....	71
À Rome, des espaces pour le corps : la place Saint-Pierre, l'escalier de la Trinité-des-Monts, la fontaine de Trevi – À Paris, la place royale et ses contrefaçons : de la place des Vosges à la place Vendôme – À Versailles, l'abstraction paysagère – À Karlsruhe, ville-soleil, la superposition des géométries – Dans la cité de Londres, l'espace creux, instrument de la reconstruction – Au-delà du mur,	



l'invention du square anglais – À Amsterdam : les canaux, armature de l'espace creux.

5. Le XVIII<sup>e</sup> siècle français ..... 99  
Les places de Nancy, emboîtement complexe d'espaces creux – À Orléans, la percée urbaine, au nom de l'État – La spécialisation des intervenants et la théorisation de l'espace abstrait – Des Salines de Chaux au « Grand Durand » – Le végétal en ville et la renaissance de l'urbanité : les galeries du Palais royal.
6. Le XIX<sup>e</sup> siècle et la révolution industrielle ..... 119  
L'espace instrumental – New York : signification d'un quadrillage – Barcelone : la superposition de trames différenciées – Le système haussmannien et la révolution des transports – La rue, instrument de la transformation urbaine – L'efficacité d'un espace public en creux traité dans sa globalité – Les nouvelles expériences de l'espace : du chemin de fer à la tour Eiffel – La critique de la ville en creux.
7. Le XX<sup>e</sup> siècle, le Mouvement moderne ..... 135  
Le grand rejet de l'espace creux – Les postulats de départ et leurs conséquences – De l'espace ouvert à l'espace vert : un espace vide de sens – Du grand ensemble planifié à la résidence, du rejet de l'espace public à la fermeture du bâti – Le paysage et la redécouverte du lieu comme facteur d'identité – De la différenciation à la polarisation : de la ville à la société urbaine – La leçon d'Antigone, d'Euralille... et du XIII<sup>e</sup> arrdt. de Paris – L'espace public, fil d'Ariane dans la région urbaine ?

## DEUXIÈME PARTIE :

L'invention de l'espace public en creux ..... 163

8. L'espace creux primordial ..... 167  
Le forum romain, processus d'appropriation physique et fonctionnelle, historique et mythique – La consolidation des limites et l'invention des basiliques – Les forums impériaux : une croissance par articulation d'espaces

creux successifs – Le forum et les rapports de pouvoir – Un espace peuplé d'objets – Faire d'un lieu un espace intérieur – La cour d'Urbino, un espace unitaire d'articulation – Le corps et l'invention de l'espace – L'espace creux urbain, un milieu avant d'être une forme – L'espace du corps a-t-il un avenir ? L'enseignement de Las Vegas.

9. La dimension instrumentale de l'espace creux ..... 189  
Naissance de la rue – Ostie : la mise en relation d'usage des espaces en creux – La rue, instrument de l'accumulation maximale – Chicago et le quadrillage illimité – Chicago et la troisième dimension : l'invention du gratte-ciel – L'espace urbain médiateur ? – Du quadrillage au maillage urbain – L'entrelacs du temps – L'espace instrumental et le corps : s'approprier un milieu en le façonnant de l'intérieur – La forme de l'espace urbain, une mise en œuvre instrumentale de notre expérience perceptive – Les ambiguïtés de l'espace géométrique – La voiture et l'échelle des espaces urbains – L'espace discontinu – Discontinuité et rupture de charge – L'espace des flux immatériels et la ville en réseau – Discontinuité et forme urbaine.
10. La dimension symbolique de l'espace creux ..... 221  
Çatal-Hüyük : les processus élémentaires de symbolisation ? – L'agora d'Athènes, lieu d'une pratique politique ritualisée – L'agora et la conquête symbolique de l'espace urbain – L'espace public et la naissance de la pensée positive – Un espace vide affecté au débat public – De la pratique sociale à la mise en forme de l'agora dans la durée – L'expérience de l'espace et la construction de la dimension symbolique – L'espacement – Le politique et l'instauration d'un espace public : la fonction analogique de l'espace creux.
11. Partage et formation de l'espace urbain ..... 249  
Espace public et domaine public – Le pouvoir et l'espace ordonné – Rivalité des pouvoirs et localisation symbolique – L'interaction espace public / monument : la composition urbaine – Rivalité des pouvoirs et centralité :



identité et autonomie – La contestation des pouvoirs : Montpellier et sa citadelle – Woluwé-Saint-Lambert et son hôpital – La station de métro du Châtelet – Le désordre, l'éphémère et le chaos – Pratique des pouvoirs et normalisation des espaces – Ségrégation spatiale et stockage urbain – Les réseaux immatériels, une normalisation radicale, ou une différenciation territoriale ?

## 12. L'espace public en creux, un projet démocratique ? . . . 279

Une dialectique de l'unité et de la diversité – La notion d'usage – Le projet sur l'espace public, fruit d'une volonté commune – Comprendre les processus d'interaction dans la fabrication de l'espace urbain : l'exemple du port de Honfleur – Prendre le temps de découvrir les lignes de force du projet, et l'anticiper par la pratique sociale – Ne pas se tromper d'enjeu : l'application du principe de subsidiarité à la hiérarchisation des espaces publics – Permanences et fluctuations de la pratique : la place Jean Jaurès à Montpellier – Reconnaître les inflexions d'un projet au cours du temps : l'inscription du Louvre dans l'espace parisien – Une œuvre ouverte sur un futur inconnu ? – Pour des ateliers de médiation urbaine – La démarche de médiation : mise aux normes ou citoyenneté active ?

En guise de conclusion provisoire. . . . . 305

Retourner notre façon de percevoir l'espace – Restaurer la fonction politique de l'espace public – Réorienter nos techniques.

Bibliographie . . . . . 315

## Liste des illustrations

### CHAPITRE 1

- Fig. 1 Catal-Hüyuc
- Fig. 2 Habuba Kebira
- Fig. 3 La citadelle d'Hattusha
- Fig. 4 Milet
- Fig. 5 Rome à la fin de l'Antiquité d'après la maquette de Gismondi

### CHAPITRE 2

- Fig. 6 Montpazier aujourd'hui
- Fig. 7 Montpazier : un angle de la place
- Fig. 8 Une bastide qui a réussi : Revel
- Fig. 9 Sienne : piazza del Campo
- Fig. 10 Sienne : la piazza del Campo dans la ville
- Fig. 11 Sienne : le palais communal
- Fig. 12 Sienne : vue de la place
- Fig. 13 Sienne : piazza del Campo.  
Le réseau d'évacuation des eaux de pluie
- Fig. 14 Sienne : piazza del Campo.  
La bouche d'engouffrement des eaux de pluie

### CHAPITRE 3

- Fig. 15 Pienza, plan de la place
- Fig. 16 Pienza vue de la place
- Fig. 17 Urbino : cour intérieure du palais ducal
- Fig. 18 Urbino. Schéma d'ensemble
- Fig. 19 Urbino : façade des appartements du duc
- Fig. 20 Florence : la galerie des Offices
- Fig. 21 Vigevano : la place ducale
- Fig. 22 L'homme microcosme selon Agrippa de Nettesheim
- Fig. 23 Caprarole : la bouche d'engouffrement au centre de la cour.
- Fig. 24 Caprarole : la villa Farnèse
- Fig. 25 Sabbioneta : vue de la salle du théâtre
- Fig. 26 Rome : la place du Capitole
- Fig. 27 Rome : la place du Capitole vue du bas de la Cordonata
- Fig. 28 Rome : la place du Capitole vue sur la ville
- Fig. 29 Le trident de Sixte-Quint d'après Nolli

### CHAPITRE 4

- Fig. 30 Rome : la colonnade du Bernin
- Fig. 31 Rome : Saint-Pierre vu de la colonnade
- Fig. 32 Rome : entre colonnade et borgo
- Fig. 33 Rome : descente des emmarchements de la Trinité des monts
- Fig. 34 Rome : l'escalier de la Trinité des monts



- Fig. 35 Rome : la fontaine de Trevi
- Fig. 36 Rome : autour de la fontaine de Trevi
- Fig. 37 Paris : vue de la place des Vosges
- Fig. 38 Paris : place des Vosges, principe de développement
- Fig. 39 Paris : place des Vosges, le Carrousel de 1612
- Fig. 40 Paris : la place Vendôme d'après le plan Turgot
- Fig. 41 Dijon : la place royale
- Fig. 42 Versailles : château, parc et ville au XVIII<sup>e</sup> siècle
- Fig. 43 La clairière de Versailles à la fin du XX<sup>e</sup> siècle
- Fig. 44 Karlsruhe : le projet d'origine
- Fig. 45 Karlsruhe : la tour du château
- Fig. 46 Karlsruhe aujourd'hui
- Fig. 47 Londres à l'époque du grand incendie
- Fig. 48 Londres : le projet de reconstruction de Wren
- Fig. 49 Londres : Bloomsbury Square d'après une gravure de J. Evelyn
- Fig. 50 Londres : principe de développement du square
- Fig. 51 Amsterdam : plan vers 1600
- Fig. 52 Amsterdam : plan au XIX<sup>e</sup> siècle
- Fig. 53 Amsterdam : principe de développement de l'îlot

#### CHAPITRE 5

- Fig. 54 Nancy : place Stanislas et place de la carrière
- Fig. 55 Nancy : les grilles de la place Stanislas et de la place de la carrière
- Fig. 56 Nancy : vue depuis l'arc de triomphe vers la place Stanislas
- Fig. 57 Nancy : vue vers l'arc de triomphe et la place de la Carrière
- Fig. 58 Orléans : l'entrée de la rue royale vers 1900
- Fig. 59 Orléans avant 1750
- Fig. 60 Orléans après 1750
- Fig. 61 Arc et Senans : les salines royales de Chaux
- Fig. 62 Paris : les jardins du Palais Royal
- Fig. 63 Paris : vue sur les jardins du Palais Royal
- Fig. 64 Paris : façade sur les jardins du Palais Royal
- Fig. 65 Paris : Palais Royal Principe de développement
- Fig. 66 Bath : le circus et le Crescent

#### CHAPITRE 6

- Fig. 67 New York : le plan d'extension de 1811 d'après Stübben
- Fig. 68 Barcelone : le plan d'extension d'Ildefonso Cerda
- Fig. 69 Paris : les travaux d'Haussmann
- Fig. 70 Paris : le gabarit haussmannien de hauteur des immeubles en fonction de la largeur des rues
- Fig. 71 Paris : le mobilier urbain haussmannien
- Fig. 72 Milan : la galleria Victor-Emmanuel

#### CHAPITRE 7

- Fig. 73 Cité-jardin de Letchworth : un fragment du plan de R. Unwin
- Fig. 74 Bruxelles : le Logis et Floréal
- Fig. 75 Une unité de voisinage modèle : les Grandes terres à Marly-le-roi
- Fig. 76 Alvar Aalto : centre civique de Säynätsalo
- Fig. 77 Cergy-Saint-Christophe : la rue principale
- Fig. 78 Saint-Quentin-en-Yvelines : le centre-ville
- Fig. 79 Montpellier Antigone : la succession des espaces en creux
- Fig. 80 Montpellier Antigone : le grand axe
- Fig. 81 Lille Euralille : l'interconnexion des transports mécaniques
- Fig. 82 Lille Euralille : entre gare TGV et centre commercial
- Fig. 83 Paris XIII<sup>e</sup> : la butte aux cailloux
- Fig. 84 Paris XIII<sup>e</sup> : le métro aérien
- Fig. a85 Paris XIII<sup>e</sup> : au pied des tours

#### CHAPITRE 8

- Fig. 86 Rome : vue actuelle du forum romain
- Fig. 87 Rome : le forum romain. Les premiers déchiffrements du site
- Fig. 88 Rome : le forum romain à l'aube de la république
- Fig. 89 Rome : le forum romain à la fin de la république
- Fig. 90 Rome : le forum romain à la fin de l'empire.  
Restitution schématique
- Fig. 91 Rome : les forums impériaux
- Fig. 92 Rome : le forum de Trajan La succession des espaces en creux
- Fig. 93 Las Vegas : principe de développement des casinos-hôtels
- Fig. 94 Las Vegas : la succession des patios-oasis sur le Strip

#### CHAPITRE 9

- Fig. 95 Pompei : un carrefour : fontaine, citerne, et mur de la taverne
- Fig. 96 Pompei : un passage piétons
- Fig. 97 Ostie : le decumanus maximus
- Fig. 98 Ostie : les entrées du théâtre
- Fig. 99 Ostie : la schola du Trajan
- Fig. 100 Ostie : coupe de principe sur un immeuble d'horrea
- Fig. 101 Chicago : plan schématique de la zone centrale
- Fig. 102 Chicago : gratte-ciel au bord de la rivière Chicago
- Fig. 103 Chicago : l'auditorium de Louis Sullivan
- Fig. 104 L. Sullivan : étude pour une ville avec des gratte-ciel d'après une gravure de Von Hofsten
- Fig. 105 L. Sullivan : détail du magasin Carlson-Pirie-Scott
- Fig. 106 Chicago : le bâtiment de l'État de l'Illinois
- Fig. 107 Vicence : plan du théâtre olympique
- Fig. 108 Vicence : coupe sur la salle et la scène du théâtre olympique



## CHAPITRE 10

- Fig. 109 Çatal-Hüyuc : plan du niveau VII  
Fig. 110 Çatal-Hüyuc : la fresque trouvée au niveau VII  
Fig. 111 Çatal-Hüyuc : plan partiel du niveau V  
Fig. 112 Çatal-Hüyuc : reconstitution partielle du niveau VI  
Fig. 113 Athènes : le site de l'agora aujourd'hui  
Fig. 114 Athènes : l'agora dans son site au VI<sup>e</sup> siècle  
Fig. 115 Athènes : l'agora à la fin du VI<sup>e</sup> siècle  
Fig. 116 Athènes : l'agora à la fin du V<sup>e</sup> siècle  
Fig. 117 Athènes : l'agora au V<sup>e</sup> siècle, vue schématique vers l'ouest  
Fig. 118 Athènes : l'agora hellénistique au II<sup>e</sup> siècle.  
Fig. 119 Athènes : réorganisation symbolique des hauts lieux de la ville  
Fig. 120 Athènes : l'agora aux I<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> siècles ap. J.-C.

## CHAPITRE 11

- Fig. 121 Albi : l'axe symbolique  
Fig. 122 Pérouse : l'axe symbolique  
Fig. 123 Pérouse : vue de l'axe  
Fig. 124 Montpellier vers 1650  
Fig. 125 Montpellier vers 1750  
Fig. 126 Montpellier vers 1850  
Fig. 127 Montpellier vers 2000  
Fig. 128 Woluwé-Saint-Lambert :  
les résidences universitaires de Lucien Kroll  
Fig. 129 Woluwé-Saint-Lambert : coupe sur la station de métro  
Fig. 130 Woluwé-Saint-Lambert :  
vue du toit-parc de la station de métro  
Fig. 131 Woluwé-Saint-Lambert : passage

## CHAPITRE 12

- Fig. 132 Honfleur : le port  
Fig. 133 Honfleur : vue des maisons du port  
Fig. 134 Coupe de principe sur les hautes maisons du port  
Fig. 135 Honfleur : diversité  
Fig. 136 Montpellier : la place Jean Jaurès avant 1996  
Fig. 137 Montpellier : la place Jean Jaurès avant 1850  
Fig. 138 Paris : l'inscription du Louvre dans l'espace parisien  
Fig. 139 Montpellier : façade disparue de la librairie Sauramp  
Fig. 140 Saint-Jean de Braye :  
simulation en vraie grandeur place de la commune 1994

## SOURCE DES ILLUSTRATIONS

Remerciements aux auteurs  
qui ont accepté la reproduction de leur œuvre.

Les figures 1, 109, 110, 111, 112  
sont de James Mellaart,  
*Çatal-Hüyuc, une des premières cités du monde.*

La figure 2 est de Eva Strommenger.

La figure 3 est de Kurt Bittel, *Les Hittites.*

La figure 5 est une photo de la maquette de Gismondi  
exposée au Musée de la civilisation romaine à Rome.

Les figures 51 et 52 sont extraites  
du livre de S. E. Rasmussen, *Villes et architectures.*

Les figures 54 et 66 reprennent des documents  
de Robert Auzelle.

La figure 58 provient des Archives du Loiret.

La figure 73 est reprise de R. Unwin,  
*L'étude pratique des plans de ville.*

La figure 75 est reprise de la revue *Urbanisme.*

La figure 90 est inspirée des restitutions  
de Fletcher et de Becchetti.

La figure 94 s'inspire de Robert Venturi,  
*L'enseignement de Las Vegas.*

La figure 99 s'inspire de la restitution de Gismondi.

La figure 103 est une photo ancienne  
reprise de l'ouvrage de Ross Miller  
*American apocalypse, the great fire and the myth of Chicago.*

La figure 104 est une gravure de Von Hofsten  
reprise du livre de M. Tafuri, *Projet et Utopie.*

Les figures 107 et 108 sont reprises de Palladio.

Les figures 128 et 129 sont de Lucien Kroll.

Toutes les autres figures sont des originaux  
de Claude Thiberge.



## ÉDITIONS DU LINTEAU

Fondées en 1993, elles se sont donné pour but d'éditer des textes de constructeurs, architectes, maîtres d'ouvrage, ingénieurs ou entrepreneurs, et de quiconque travaille dans ces entreprises. Couronnées par l'Académie d'architecture en 1997.

### LES ARCHITECTES

- Charles Garnier, *Le nouvel opéra*. Ré-éd. 2001. 29 €
- Walter Gropius, *Architecture et société*. Trad. D. Petit, 1995. 23 €
- Louis I. Kahn, *Silence et lumière*.  
Trad. M. Bellaigue et Ch. Devillers. 1996. 23 €
- Le Corbusier, *Lettres à Auguste Perret*.  
Présentation M.-J. Dumont. 2002. 23 €
- Jean Prouvé par lui-même. Propos recueillis par A. Lavalou. 2001. 12 €
- Steen E. Rasmussen, *Découvrir l'architecture*.  
Trad. M. Bellaigue. 2002. 23 €
- Ivan Straus, *Sarajevo, l'architecte et les barbares*.  
Trad. M. Begic. 1994. 23 €
- Eugène Viollet-le-duc et Louis-Auguste Boileau,  
*La querelle du fer*. 2002. 18 €
- L'Architecture et la ville*, Mélanges offerts à Bernard Huet.  
2000. 29 €

### LES MAÎTRES D'OUVRAGE

- Éric Boissonnas, *Flaine, la création*. 1994. 23 €
- Dubillot et Derouet, *Petite histoire d'une église ordinaire*. 1998. 23 €
- Jean-Pierre-Lefebvre, *Une expérience d'écologie urbaine*. 1999. 23 €
- Henri Sellier, *Une cité pour tous*. 1998. 23 €

## LES INGÉNIEURS

- Eugène Freyssinet : *Un amour sans limite*. 1993. 23 €
- Pier-Luigi Nervi, *Savoir construire*. Trad. M. Gallot. 1997. 23 €
- Écrits d'ingénieurs*. 1997. 23 €

### ESSAIS

- R. et G. Ballangé, *Des jardiniers hors la ville, dans la cité ?* 1999. 12 €
- Jupp Grote et Bernard Marrey,  
*Freyssinet, la précontrainte et l'Europe*. 2000. 23 €
- Pierre Moreau, *Clairvivre, une ville à la campagne*. 2002. 23 €
- Lewis Mumford, *Le piéton de New York*.  
Trad. G. Loudière et div. 2001. 23 €
- Max Querrien, *Malraux, l'antiministre fondateur*. 2001. 18 €
- Joseph Monier et la naissance du ciment armé. 2001. 23 €

### ARTS PLASTIQUES

- Maxime Adam-Tessier, *80 portraits de Flaubert*. 2002. 40 €
- Baptiste-Marrey, *Dialogues avec les icônes*. 1999. 23 €
- Baptiste-Marrey et div., *Jean-Gabriel Daragnès*. 2001. 15 €
- Wilhelm Uhde, *De Bismarck à Picasso*. Trad. B. Fontaine. 2002. 29 €
- L'Art en questions. Trente réponses*. 1999. 10 €

### En préparation

- Pierre Riboulet, *Écrits et propos*
- Giancarlo De Carlo, *Architecture et liberté*
- Frank L. Wright, *L'Avenir de l'architecture* (trad. nouvelle)
- Bruno Taut, *Le couronnement de la ville*
- Bruno Taut, *L'Architecture alpine*
- Le Corbusier, *Lettres à Charles L'Eplattenier*
- John B. Jackson, *La nécessité des ruines*

Distribution : Picard, 82 rue Bonaparte 75006 Paris  
Tél : 01 43 26 97 78 - Tcx : 01 43 26 42 64



## LIBRAIRIE DE L'ARCHITECTURE ET DE LA VILLE

Publiée avec le concours du ministère de la Culture  
et de la Communication (Centre national du livre et Direction  
de l'architecture et du patrimoine)

Jean-Louis Violeau : *Situations construites*. Paris, Sens & Tonka, 1998 / Henri Sellier : *Une cité pour tous*. Paris, Éditions du Linteau, 1998 / Rudy Ricciotti : *Pièces à conviction*. Paris, Sens & Tonka, 1998 / Rainier Hodde : *Alvar Aalto*. Paris, Hazan, 1998 / Frédérique Lemerle et Yves Pauwels : *L'architecture à la Renaissance*. Paris, Flammarion, 1998 / Monique Eleb et Jean-Louis Cohen : *Casablanca. Mythes et figures d'une aventure urbaine*. Paris, Hazan, 1998 / Frank Lloyd Wright : *Autobiographie*. Paris, Éditions de la Passion, 1998 / Odile Jacquemin et Catherine Berro : *Territoires littéraires, des îles à la ville, Hyères-les-Palmiers*. Hyères, Mémoire à lire / territoire à l'écoute, 1998 / Peter Rice : *Mémoires d'un ingénieur*. Paris, Le Moniteur, 1998 / Claude Prélorenzo : *Une histoire urbaine*. Nice, Paris, Hartmann, 1999 / Chilpéric de Boiscuillé : *Balise urbaine. Nomades dans la ville*. Besançon, L'Imprimeur, 1999 / Gwenaél Delhumeau : *L'invention du béton armé. Hennebique, 1890-1914*. Paris, Norma, 1999 / Jean-Pierre Lefebvre : *Une expérience d'écologie urbaine*. Paris, Éditions du Linteau, 1999 / Diana Chan Chieng et Li Dexiang : *France, 99 architectures en 99*. A3 Architecture Art Association, Paris, 1999 / Didier Laroque : *Le discours de Piranèse. L'ornement sublime et le suspens de l'architecture*. Paris, Éditions de la Passion, 1999 / Susan Day : *Jean-Charles Moreux. Architecte-décorateur-paysagiste*. Paris, Norma, 1999 / Joseph Abram : *L'architecture moderne en France. Tome 2. Du chaos à la croissance, 1940-1966*. Paris, Picard, 1999 / Yann Nussau : *Tadao Andô et la question du milieu. Réflexions sur l'architecture et le paysage*. Paris, Le Moniteur, 1999 / Colin Rowe : *Mathématiques de la villa idéale et autres essais*. Paris, Hazan, 2000 / Nicolas Detry et Pierre Prunet : *Architecture et restauration. Sens et évolution d'une recherche*. Paris, Éditions de la Passion, 2000 / Jacques Leenhardt : *Michel Corajoud*. Paris, Hartmann, 2000 / Frédérique Lemerle : *Les annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve, Livres I à IV*. Paris, Picard, 2000 / Gérard Monnier : *L'architecture moderne en France. Tome 3. De la croissance à la compétition, 1967-1999*. Paris, Picard, 2000 / Jean-Marie Pérouse

de Montclos : *Philibert De l'Orme, architecte du roi (1514-1570)*. Paris, Mengès, 2000 / Paola Misino et Nicoletta Trasi : *André Wogenscky. Raisons profondes de la forme*. Paris, Le Moniteur, 2000 / Alessandra Ponte : *Le paysage des origines. Le voyage en Sicile (1777) de Richard Payne Knight*. Besançon, L'Imprimeur, 2000 / T.A. Marder : *Bernin. Sculpteur et architecte*. Paris, Abbeville, 2000 / Marcel Poëte : *Introduction à l'urbanisme*. Paris, Sens & Tonka, 2000 / Les Frères Perret. *L'œuvre complète*. Sous la direction de Maurice Culot, David Peyceré et Gilles Ragot, Paris, Institut français d'architecture et Norma, 2000 / Pierre Vago : *Une vie intense*. Bruxelles, Archives d'Architecture Moderne, 2000 / Simona Talenti : *Histoire de l'architecture en France. Emergence d'une discipline (1863-1914)*. Paris, Picard, 2000 / Che Bing Chiu : *Yuanming Yuan. Le jardin de la clarté parfaite*. Besançon, L'Imprimeur, 2000 / Jupp Grote et Bernard Marrey : *Freyssinet, la précontrainte et l'Europe*. Paris, Éditions du Linteau, 2000 / Henri Lefebvre : *La production de l'espace*. Paris, Anthropos, 2000 / Daniel Rabreau : *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecture et les fastes du temps*. Bordeaux, William Blake & Co, 2000 / Baron Haussmann : *Mémoires*. Édition établie par Françoise Choay, Paris, Le Seuil, 2000 / Camillo Boito : *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*. Besançon, L'imprimeur, 2000 / Sigfried Giedion : *Construire en France, construire en fer, construire en béton*. Paris, Éditions de la Villette, 2000 / Jean Petit : *Ciriani, lumière d'espace*. Lugano, Feda SA, 2000 / *Mutations*. Ouvrage collectif, Bordeaux / Barcelone, Arc-en-rêve et Actar, 2000 / Roland Simounet à l'œuvre. *Architecture 1951-1996*. Sous la direction de Richard Klein. Villeneuve d'Ascq, Musée d'art moderne Lille Métropole, 2000. Simon Texier : *Georges-Henri Pingusson Latitude 43*. Paris, Jean-Michel Place, 2001 / Lewis Mumford : *Le piéton de New York*. Paris, Le Linteau, 2001 / Claude Eveno : *Un amateur d'architecture*. Besançon, L'imprimeur, 2001 / Fernand Pouillon, architecte méditerranéen, sous la direction de Jean-Lucien Bonillo. Marseille, Imbernon, 2001 / Benoît Goetz : *La dislocation. Architecture et philosophie*. Paris, La Passion, 2001 / Jean-Marie Pérouse de Montclos : *L'architecture à la française. Du milieu du XV<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup>*. Paris, Picard, 2001 / Jean Nouvel : *L'Eglise Sainte-Marie de Sarlat*. Bordeaux, Le Festin, 2001 / Charles Garnier : *Le nouvel Opéra*. Paris, Le Linteau, 2001 / Christian Dupavillon : *Architectures du cirque des origines à nos jours*. Paris, Le Moniteur, 2001 / André Corboz : *Le territoire comme palimpseste et autres essais*. Besançon, L'imprimeur, 2001 / Créateurs de jardins et de paysages.



En France de la Renaissance au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Sous la direction de Michel Racine. Arles, Actes Sud - École supérieure du paysage, 2001 / Jean-Jacques Deluz : *Alger, chronique urbaine*. Paris, Bouchène, 2001 / Henry-Russell Hitchcock et Philip Johnson : *Le style international*. Marseille, Parenthèses, 2001 / Édouard André (1840-1911), *un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*. Sous la direction de Florence André et Stéphanie de Courtois. Besançon, L'Imprimeur, 2001 / Lucien Kroll : *Tout est paysage*. Paris, Sens & Tonka, 2001 / François Chaslin : *Deux conversations avec Rem Koolhaas et coëtera*. Paris, Sens & Tonka, 2001 / Jean-Christophe Bailly : *La ville à l'œuvre*. Besançon, L'Imprimeur, 2001 / Eugène Viollet-le-Duc et Louis-Auguste Boileau : *La querelle du fer*. Paris, Le Linteau, 2002 / Alan Humerosé et Michael Jakob : *Ermenonville*. Besançon, L'Imprimeur, 2002 / Steen Eiler Rasmussen : *Découvrir l'architecture*. Paris, Le Linteau, 2002 / Pierre Moreau : *Clairviore*. Paris, Le Linteau, 2002 / *Créateurs de jardins et de paysages en France du XIX<sup>e</sup> siècle au XX<sup>e</sup> siècle*. Sous la direction de Michel Racine. Arles, Actes Sud - École supérieure du paysage, 2002 / Jean-Baptiste Minnaert : *Henri Sauvage*. Paris, Institut français d'architecture, Norma, 2002 / Emil Kaufmann : *De Ledoux à Le Corbusier. Origines et développement de l'architecture autonome*. Paris, Éditions de La Villette, 2002 / Jean-Pierre Le Dantec : *Le sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme en France au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Le Moniteur, 2002 / *Les années Zup. Architectures de la croissance, 1960-1973*. Sous la direction de Gérard Monnier et Richard Klein, Paris, Picard, 2002 / Rem Koolhaas : *New York délire*. Marseille, Parenthèses, 2002 / Nikolaï Milioutine : *Sotsgorod. Le problème de la construction des villes socialistes*. Besançon, L'Imprimeur, 2002 / Gérard Monnier : *Le Corbusier. Les unités d'habitation en France*. Paris, Belin-Herscher, 2002.

Un livre est très important.  
Personne n'a jamais payé  
le vrai prix d'un livre ;  
on ne paie que l'impression.  
Un livre est un don  
et doit être considéré comme tel.  
Accorder attention et estime  
à l'auteur renforce  
la puissance de l'écriture.

Louis I. Kahn



La ville est-elle constituée par ses bâtiments ou par l'espace qu'ils déterminent et que l'auteur dit «en creux» : ses places, ses promenades, ses boulevards ? Ce sont ces espaces que nous arpentons, dans lesquels nous respirons, que nous percevons avec tout notre corps. Leur complexité est à l'origine d'un processus dynamique qui donne sa forme à la ville. L'auteur replace dans l'histoire de la ville la lente constitution de ces espaces. Avec son expérience d'architecte, d'urbaniste et d'élus local, il en a cherché les fondements, étudiant plus particulièrement quelques espaces connus, tel le forum de Rome, notamment dans leurs dimensions instrumentale et symbolique. Il donne aussi quelques clés pour que les espaces publics d'aujourd'hui soient ouverts à la diversité sans perdre la nécessaire unité.



9 782910 342302

ISBN 2-910342-30-1

23 €

